جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا مطالعہ

(منتخب افسانوں کے حوالے سے)

مقالہ برائے ایم۔ فل (اردو)

مقالہ نگار:

عظمیٰ کوثر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اکتوبر، ۲۰۱۹ء

جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا مطالعہ

(منتخب افسانوں کے حوالے سے)

مقالہ نگار:

عظمیٰ کوثر

یہ مقالہ

ایم۔ فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اکتوبر، ۲۰۱۹ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا مطالعہ

پیش کار: عظمیٰ کوثر رجسٹریشن نمبر: 1256/MPhil/Urd/F16

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان و ادب

ڈاکٹر نعیم مظہر ____________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ____________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

بریگیڈئیر محمد ابراہیم ____________________

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ: ____________

اقرار نامہ

میں عظمیٰ کوثر حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا میرا کام ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے ایم۔ فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نعیم مظہر کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

عظمیٰ کوثر

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

باب پنجم: ماحصل

Abstract

Title:

Study of Metaphysical Element in Jameel Ahmad Adeel's fictions (with refrence of selected fiction)

Abstract:

The thesis has been divided into five chapters to study the Metaphysical element in Jameel Ahmad Adeel & fiction (with reference of reflected fiction). The first chapter "Topical Research and Basic Discussions" in which define the concept of metaphysic. In Phrase of metaphysic Hindi & Islamic meta physics is reviewed. Take a view of metaphysical element in Urdu short stories 1901 to date. Introduction of Jameel Ahmad Adeel is also included in 1st chapter.

Title of 2nd Chapter is under the title of "Study of Jameel Ahmad Adeel Fiction in the prospect of Mysticism s cosmic frame. His stories are reviwed with refrence of times space and mysticism in the first part of this chapter. In the 2nd Part discussion is based with refrence of existence s cosmos.

Title of 3rd Chapter is "Study of Jameel Ahmad Adeel fiction in back ground of symbolism abstraction s Mythology". In this chapter metaphysical elements have been quested such as suornatural elements. Symbolism s Mythology. What is mythology and how did Jameel has selected in his fiction? These elements have been discussed in the rhird chapter.

Chapter 4th title is "Comparison of Jameel Ahmad Adeel with selected fiction Writers (with refrence to metaphysical elements)" In 1st Part of this Chapter a cursory review is made on

his stories. In Second Part Selected fiction Writers Hamid Siraj, Muhammad Hameed Shahid, Mazhar Ul Islam has been compared with the fiction of Jameel Ahmad Adeel in prospect of metaphysical element.

Chapter 5th is about conclusion. After concluding results from these discussions some re recommendations are made.

اظہارِ تشکر

مقالہ ہذا کی تکمیل کی ذمہ داری سے عہدہ برا ہونے کے لیے اللہ تعالیٰ کی شکر گزار ہوں۔ ڈاکٹر نعیم مظہر کی زیر نگرانی پایہ تکمیل تک پہنچنے والے مقالے میں ان کی حوصلہ افزائی اور رہنمائی شامل رہی۔ نمل کی صدر شعبہ اردو ڈاکٹر روبینہ شہناز، ڈاکٹر فوزیہ اسلم ،ڈاکٹر رخشندہ مراد، ڈاکٹر محمود الحسن ،ڈاکٹر نازیہ یونس، ڈاکٹر عنبرین تبسم ،ڈاکٹر نازیہ ملک اور تمام اساتذہ کی مشکور ہوں جن کی معاونت سے یہ مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچا۔

جمیل احمد عدیل کی مشفقانہ رہنمائی اور کتب کی فراہمی میں معاونت تحقیق کو آگے بڑھانے کا سبب بنی۔ ڈاکٹر شفیق آصف اور حامد سراج کی مقالے کی بہتری کے لئے گراں قدر مشوروں پر مشکور ہوں۔ والدین کے تعاون کی بدولت نمل میں آنے کا موقع ملا اور ان کی نیک تمناؤں اور دعاؤں کے طفیل مقالہ تکمیل کو پہنچا اپنے ہم جماعت حماد اللہ، امجد شبیر اور آمنہ حفیظ کی شکر گزار ہوں جنھوں نے میری ہمت بندھائی۔

میں محمد فضل الرحمن (اڑوڑ) کی بھی ممنون ہوں جنہوں نے انتہائی محنت کے ساتھ مختصر وقت میں بڑی محنت، لگن اور مہارت سے میرے اس مقالے کو کمپوز کیا۔

عظمیٰ کوثر

باب اول:

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

i. تعارف موضوع:

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری اپنے موضوعاتی تنوع کی بدولت جدید اُردو افسانے میں اہم مقام رکھتی ہے۔ اساطیری اور علامتی پہلو ان کے افسانوں میں جدید اور منفرد پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ مجوزہ تحقیقی مقالہ جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ عناصر تصوف، روحانیت، اساطیر اور علامت نگاری کی شکل میں موجود ہیں جن کو منتخب افسانوں کے مطالعے کی روشنی میں تلاش کیا گیا ہے۔

ii. بیانِ مسئلہ:

جمیل احمد عدیل کی ادبی مسافرت تیس سالوں پر محیط ہے ان کی افسانہ نگاری کے حوالہ سے مختلف مقالے مختلف یونیورسٹیوں میں لکھے گئے ہیں وہ فکری اور فنی حوالے سے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں محض تاثر قائم نہیں بلکہ فکر و فلسفہ موجزن ہے ان کا یہ فلسفہ اسلامی مابعد الطبیعیات سے جنم لیتا ہے جو کہ ان کو دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اس لیے جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی جہت پر مزید تحقیق کی ضرورت محسوس کی گئی۔

iii. مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

مجوزہ موضوع ''جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا مطالعہ'' پر اس سے قبل کوئی کام نہیں ہوا البتہ جمیل احمد عدیل کے حوالہ سے کی گئی تحقیق میں ضمناً اس کا ذکر ہے۔

۱۔ ''جمیل احمد عدیل کی ادبی خدمات''، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل، مقالہ نگار شرافت علی یونیورسٹی آف سرگودھا

۲۔ ''جمیل احمد عدیل کی ادبی خدمات''، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل، مقالہ نگار، سید طاہر طیب؛ بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی آف ملتان

۳۔ ''جمیل احمد عدیل کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ'' تحقیقی مقالہ برائے ایم فل، مقالہ نگار ضیا شاہد، یونیورسٹی آف لاہور

۴۔ ''جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں فکری عناصر'' مقالہ برائے ایم فل، مقالہ نگار، عنبرین صابر، لیڈز یونیورسٹی لاہور

iv. تحقیق کی اہمیت:

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کئی جہات پر مشتمل ہے۔ جمیل احمد عدیل کی فن افسانہ نگاری کے حوالے سے اب تک جتنا کام ہوا ہے وہ فکری اور موضوعاتی سطح پر تھا۔ تاہم ان کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر خصوصی طور پر پائے جاتے ہیں اور اس امر کا تقاضا کرتے تھے کہ جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کا مابعد الطبیعیاتی عناصر کے تناظر میں جائزہ لیا جائے۔

v. تحقیقی سوالات:

ا۔ جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر مثلاً تصوف اور وجودیت کی کون کون سے جہات نکھر کر سامنے آئی ہیں؟

۲۔ جمیل احمد عدیل نے اپنے افسانوں میں تجرید، علامت نگاری اور مافوق الفطرت عناصر کو کس طرح برتا ہے؟

۳۔ جمیل احمد عدیل کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہاں مابعد الطبیعیاتی عناصر کس حد تک موجود ہیں نیز جمیل احمد عدیل کا ان سے موازنہ انھیں کیسے ممتاز کرتا ہے؟

vi. تحقیقی طریقہ کار:

مجوزہ موضوع پر تحقیق کے لیے پہلے سے تحقیق میں رائج دستاویزی طریقہ اختیار کیا گیا ہے اور درج ذیل پہلوؤں کو خاص طور پر سامنے رکھا گیا ہے۔

ا۔ جمیل احمد عدیل کی بنیادی کتب تک رسائی حاصل کی گئی ہے۔

۲۔ جمیل احمد عدیل کے فن پر لکھے گئے مقالہ جات اس سلسلے میں قابل توجہ سمجھے گئے۔

۳۔ معاصر ادبی جریدوں میں ان موضوع سے متعلقہ تحقیقی و تنقیدی مضامین سے استفادہ کیا گیا۔

۴۔ کتب خانوں سے شواہد کی جمع آوری کی گئی۔

vii. پس منظری مطالعہ:

پس منظری مطالعہ میں جمیل احمد عدیل کے فن افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھے گئے مقالہ جات کو لیا گیا ہے اس کے علاوہ اردو افسانے کی تنقیدی و تحقیقی کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اعجاز راہی کی کتاب ''اردو افسانے میں علامت نگاری'' فریحہ نگہت کا مقالہ''، ''اردو افسانے مابعد الطبیعیاتی عناصر ۱۹۰۱ء تا حال'' کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

viii. نظری دائرہ کار:

میرے تحقیقی مقالے کا بنیادی موضوع جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا جائزہ لینا تھا۔ اس سلسلے میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ یہ عناصر کن کن صورتوں میں پائے جاتے ہیں؟ اور جمیل احمد عدیل کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہاں یہ پہلو کس طرح موجود ہیں؟

ix. تحدید:

تحقیقی مقالے میں جمیل احمد عدیل کے ابتدائی تین افسانوی مجموعوں ''موم کی مریم''، ''زرد کفن میں نخل ایمن'' اور ''بے خواب جزیروں کا سفر'' کے منتخب افسانوں کا جائزہ مابعد الطبیعیاتی تناظر میں لیا گیا ہے۔

ب: مابعد الطبیعیات کا مفہوم اور مباحث:

مابعد الطبیعیات جس کو انگریزی میں Meta Physics کہتے ہیں عربی زبان کا لفظ ہے اور عربی کی طرح ہی اُردو میں اپنے لغوی اور اصطلاحی مفہوم رکھتا ہے۔ اردو، انگریزی، عربی، فارسی لغات اور انسائیکلوپیڈیا اور اس موضوع پر لکھی جانے والی کتب میں لفظ ''مابعد الطبیعیات'' کی تعریف مختلف انداز میں کی گئی ہے۔ جسکی وجہ سے ایک طرف تو مابعد الطبیعیات کے معانی میں بے انتہا وسعت پیدا ہوئی ہے تو دوسری طرف اس لفظ کے اصطلاحی مفاہم کو پیچیدہ بنا دیا ہے لڈوگ ونگشٹائن کے مطابق:

> ''کسی بھی علم و فن کی تعریف کی بجائے اس علم کی اصطلاح کے استعمال (Use) پر غور کرنا چاہیے۔ کسی بھی لفظ کو عام زندگی میں جس طرح استعمال کیا جاتا ہے اس سے اس کے معانی متعین ہوتے ہیں اور اس کے مختلف استعمال سے اس کے معنی کی مختلف تہیں نکلتی ہیں۔''[1]

مابعد الطبیعیات دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔مابعد اور طبیعیات مابعد کے معنی ہیں بعد کی چیز اور طبیعیات کے معنی علم موجودات اس طرح مابعد الطبیعیات کا لغوی معانی علم موجودات کے بعد کی چیز کے ہیں۔

انگریزی زبان میں مابعد الطبیعیات کے لیےMetaphysicsکا لفظ مستعمل ہے۔جو کہ دو Words Metaاور Physicsکا مرکب ہے۔Metaکے معانی beyondجبکہPhysicsکامطلب natureکے ہیں۔چنانچہ Metaphysicsکے معانیbeyond the nature ہیں۔یعنی ماورائے فطرت۔مابعد الطبیعیات اپنے معانی میں بے انتہا وسعت رکھتا ہے۔کیونکہ مابعد الطبیعیات کو ہم علم الٰہی بھی کہہ سکتے ہیں اور اس کو فلسفہ کے ہم پلہ کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔غرض یہ کہ مابعد الطبیعیات ایک علم و فن ہے جس کے اصطلاحی مفاہیم کو مصنفین نے اپنے اپنے انداز سے برتا ہے اور یوں مابعد الطبیعیات کا دائرہ وسیع کیا ہے۔مابعد الطبیعیات کی اصطلاح بہت قدیم ہے اور تقریباً ۷۰ قبل مسیح میں روم میں اس کا استعمال ہوا۔ارسطو کے کام کو مرتب کرتے ہوئے فلاسفر اینڈ رونکس مابعد الطبیعیات کی اصطلاح استعمال کی۔مابعد الطبیعیات کی اصطلاح بہت قدیم ہے۴۸۰-۵۲۵صدی عیسوی میں بوئٹس میں بھی یہ اصطلاح موجود تھی۔۷۰ قبل مسیح میں روم میں عظیم فلسفی اینڈرونکس نے ارسطو کے کام کو مرتب کرکے باقاعدہ طور پر اس اصطلاح کو استعمال کیا۔

قاضی قیصر الاسلام کے مطابق ارسطو ہی وہ شخص ہے جس نے مابعد الطبیعیات کی اصطلاح کو سب سے پہلے استعمال کیا ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

> "یہی وہ پہلا شخص ہے جس نے ارسطو کے فلسفہ اولیٰ کو "مابعد الطبیعیات" کے نئے عنوان سے موسوم کیا ہے۔ارسطو کا فلسفہ دارصل 'اصولوں کا ایک سیٹ' ہے۔.........یعنی ایسے اصول کہ جو طبیعیات کے بعد یا اس سے ماوراء مسائل کا موضوع بنتے ہوں۔لہٰذا اینڈرونکس نے ان اصولوں کو طبیعیات کے 'مابعد' (یونانی میںTa Meta Ta Physika) آتے ہیں اور ارسطو کی تصانیف میں فلسفہ اولیٰ کے عنوان سے زیر بحث آتے ہیں،مابعد الطبیعیات کے نئے نام موسوم کیا۔چنانچہ افکار کی یہ قطعی ترتیب جسے فلسفے کے ایک شعبے کے طور پر زیر بحث لایا گیا ہے بعد میں اصطلاحاً.........مابعد الطبیعیات کہلایا۔"[۲]

مابعد الطبیعیات کو" نظری علم" بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اسے فلسفے کی کے مترادف لیا جاتا ہے۔مابعد الطبیعیات کو جن ذیلی شاخوں میں منقسم کیا جاتا ہے وہ درج ذیل ہیں۔

۱) وجودیات Ontology

وجودیات: وہ علم ہے جو حقیقت سے مباحث کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیات کے ماہر اول یونانی فلسفی ارسطو نے مابعد الطبیعیات کو علم وجودیات کے طور پر استعمال کیا ہے۔

> "For Aristole, Meta Physics was ontolgy, the study of being as being , a science that attempted to set down the common characters of everything that existed" –[3]

افلاطون اور ارسطو کے دور میں مابعد الطبیعیات وجودیات کے معانی ہیں استعمال ہوا۔

۲) علمیات (EPistemology)

مابعد الطبیعیات کی اس شاخ میں حقیقت کے علم تلاش کیا جاتا ہے اور اس تک رسائی کیلئے عقل ووجدان کو کام میں لایا جاتا ہے۔

۳) کونیات (Cosomology)

کوسموس قدیم یونانی لفظ ہے جس کا مطلب ترتیب دینا۔ کائنات کیسے بنی؟ کس طرح وجود میں آئی؟ یہ سب سوالات کونیات کے زمرے میں آتے ہیں۔

مختلف تعریفیں "لغات، ڈکشنری اور انسائیکلوپیڈیا" کی روشنی میں:

قاموس مترادفات:

مابعد الطبیعیات (۱) مافوق العادت، مافوق فطرت (۲) الہیات۔ علم الٰہی[۴]

فیروز اللغات اردو جامع

وہ شے جو طبیعیات یا وجودات سے ماورا ہو...............وہ علم جو ہستی کو اس کی عینی شکل میں بیان کرنے کی سعی کرتا ہے...............الہیات (Meta Physics)۔[۵]

فرہنگ عامرہ:

مابعد الطبیعیات۔ ما۔ بع۔ دط۔ طبی۔ عت سوای طبیعت، علم الٰہی[۶]

قاموس الاصطلاحات:

مابعد الطبیعیات، علم ہستی، علم وجود، وحدانیت، الہیات ۷

قومی انگریزی اردو لغت:

"مابعد الطبیعیات Meta Physics الہیات: فلسفے کا وہ شعبہ جو بنیادی اصولوں بشمول وجودیات (علم الوجود) کونیات (علم کائنات) علمیات (نظریہ علم) پر بحث کرتا ہے۔ فلسفہ خاص طور پر نہایت تخمینی اور باطنی قسم کا فلسفہ۔"۸

فرہنگ اصطلاحات:

"مابعد الطبیعیات، علم ہستی، علم وجود، Meta Physcis، وحدانیات، الہیات، علم الٰہی، علم اولیٰ"۔۹

ڈکشنری آف جنرل انفارمیشن:

Meta Physics:

"That Branch of Science or Philosophy which deals or attempts to deal, with existence as such. It treats of that which underlies all phenomena, giving unity and meaning to the whole system of things in the realm of both mind and matter."[10]

ورلڈ بک ڈکشنری:

Meta Physics

"1.The Branch of Philosophy that tries to explain reality and knowledge's study of the real nature of things. Meta Physics includes epistemology (The

theory of knowledge), and cosmology (the study of the nature of reality) and cosmology (the theory of the origin of the universe and its laws).

2. The more abstruse or speculative division of philiosophy, thought of as a unit.

3. Any process of reasoning, thought of as abstruse or extremly subtle [plural of earlier metaphysics, after the physics (refering to the orders of the works of Aristotle)] "[11]

روگٹس II نیو تھسارس:

Meta Physical also Meta Physics

1. Having no body, Form or Substance (1) Immaterial

2.Of, coming from, or relating to forces or beings that exist out side the natural world. (2) Supernatural.[12]

کشف تنقیدی اصطلاحات:

" مابعد الطبیعیات کی حدود کے تعین میں خاصاً اختلاف ہے۔ بعض اوقات اسے فلسفہ کے مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات اس سے الہیات مرادلی جاتی ہے۔ بعض اوقات اخلاقیات کو بھی مابعد الطبیعیات کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ تمام موضوعات و مسائل جو طبیعی علوم کے دائرہ بحث سے خارج، طبیعی فکر و نظر کی حدود سے ماوراء اور مشاہدہ و تجربہ کے احاطے سے باہر ہیں۔ مابعد الطبیعیات کے دائرے سے میں آتے ہیں۔ "[۱۳]

کولنز انسائیکلوپیڈیا:

Metaphysics , branch of philosophy which deals with first Principles and seeks to explain the nature of being (ontology) Epistomology. (the stury of the nature of knowledge) is a major part of most metaphysical system. [14]

امریکانا انسائیکلوپیڈیا

"Metaphysics, the divlision of philosophy which deals with first principles and the nature of reality. "[15]

The philosophical 'Science' that deals with the supersensible principles of being...

1. Aristole himself referred to the Science set forth in these books as first Philosophy, Theology, or simply wisdom.

2. The philosophical method opposite to the dialectics and based on a quantitative understanding of development that rejects self development.[16]

چیمبرز انسائیکلوپیڈیا:

"Metaphysics literally means, 'after physics' and the word takes its origin from the circumstance that Andronicus, editor of Aristoles treatises, seems to have called the collection of treatises which succeeded the physical treatises in his edition, Meta ta oukia: that which succeeded the physics. "[17]

ڈاکٹر شفیق آصف کے مطابق:

"مابعد الطبیعیات فلسفہ وادب کی ایک بنیادی اصطلاح ہے" مابعد "کا سادہ ترین مفہوم "پرے "یعنی beyond سے منطبق ہے۔"[۱۸]

مابعد الطبعیات کے بارے میں مختلف ڈکشنریوں، لغات اور انسائیکلوپیڈیا کی تعریف سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ علم ادب وفلسفہ کا امتزاج ہے۔ اس علم میں الہیات بھی ہیں ماورائے فطرت واقعات بھی اور فلاسفی بھی اور یہ علم حقیقت مطلق تک رسائی کا ذریعہ بھی ہے

ج۔ ہندی مابعد الطبیعیات:

مابعد الطبیعیات کے وسیع دائرہ کار کا نہایت اہم شعبہ مذہب ہے۔ مذہب اور مابعد الطبیعیات میں گہرا ربط موجود ہے۔ شیخ عبد الواحد یحییٰ رینے گینوں کے مطابق

"دراصل دینیات اور مابعد الطبیعیات ایک ہی چیز کے دونام ہیں۔مابعد الطبیعیات اور مذہب دونوں میں مشترک موضوعات زیرِ بحث آتے ہیں۔ دونوں علت اولیٰ کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ خدا انسان، روح اور اخلاقیات جیسے عنوانات دونوں میں پائے جاتے ہیں۔ البتہ فرق یہ ہے کہ مابعد الطبیعیات کی بحث عقل و استدلال کی بنیاد پر ہوتی ہے اور مذہب کی بحث وحی ربانی کی روشنی میں۔"[۱۹]

مذہب مابعد الطبیعیات کا ایک پہلو ضرور ہے مگر مابعد الطبیعیات کو صرف مذہب سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ مذہب اور فلسفے کے تقابل میں یہ ضروری ہے کہ فلسفہ اور سائنس کا دائرہ جدھر ختم ہوتا ہے وہیں

سے مذہب کا دائرہ شروع ہوتا ہے۔ ہندی تصوف کا آغاز ویدوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ ہندوستان میں آریائی تہذیب اپنی حیثیت مضبوط کر چکی تھی اس وقت ہندوؤں کا تمام ادب دیومالائی اور ویدوں میں مرتب ہو رہا تھا۔ ہندوؤں کے اس تمام آسمانی ادب کو" سترونی "کا نام دیا گیا ہے۔" سترونی " میں تصوف پر مبنی افکار و خیالات موجود ہیں۔ جس میں مابعد الطبیعیاتی مسائل، وجودیت اور کائنات کے بننے جیسے مسائل موجود ہیں۔ ہندو مذہب میں ویدیں چار ہیں

۱۔ رگ وید ۲۔ یجروید ا ۳۔ اتھرویدا ۴۔ ساوید

ویدوں کے مشہور دیوتا یہ ہیں۔ ویا، سوم، یم، رو، اوشا، اگنی، اندر، سوریا۔ یہ تمام دیوتا کائنات میں موجود اہم امور میں سے ایک ایک فرض نبھارہے ہیں۔ ہندی ویدوں میں سے ہر وید مزید ترین حصوں میں تقسیم ہے۔ جس کا پہلا حصہ سنگیت، دوسرا برہمن اور تیسرا اپنشد ہے۔ اپنشد وں میں تصوف موجود ہے۔

ڈاکٹر روبینہ ترین اپنشدوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں۔

" اپنشد وں کی تعلیمات کا مرکزی نقطہ عرفان حقیقت ہے اور حقیقت سے مراد خدا ہے۔
عرفانِ حقیقت کا واحد ذریعہ عشق ہے۔ اپنشد وں میں توحید کا تصور نمایاں طور پر ملتا ہے۔
یہ بھی کہ کائنات اس ذات واحد کا مظہر ہے۔"[۲۰]

ہندی مذہب میں " مہابھارت " میں بھی خدائے واحد کی عبادت کے اشارے ملتے ہیں۔ ہنومان جی نے بھیم سین جو مہابھارت کی جنگ کے رستم تھے ان کو اپنا درشن دیتے ہوئے قدیم ہند کے ساتن دھرم کی خصوصیت بتائیں اور کہا۔" اس جگ میں دھرم کا ناش نہیں ہوتا تھا۔ دیوتا وانو، گندھرب، کتھر، جکش، منش اور ایک پرشوتم بھگوان کی پوجا کرتے تھے۔"[۲۱]

اسی ادیوگ مہابھارت میں رشی سجات جی کا یہ بیان بھی وحدانیت (عقیدہ توحید) کے بارے میں ہے۔

" سجات جی بولے کہ برہم کا روپ کیا برنن (بیان) کروں نہ پرتھی (زمین) میں ویسا ہے، نہ
آکاش (آسمان) میں نہ اس کا کوئی جسم ہے۔ نہ وہ سمندر میں ہے، نہ ستاروں میں، نہ بجلی میں
نہ بادل میں، نہ چندرمان آذ بکشتروں میں دکھائی دیتا ہے، نہ سورج میں، نہ اور کسی میں، کنثو کا
روپ اپارینہ (بے مثل و بے حد) ہے۔"[۲۲]

شنکر اچاریہ ہندی تصوف کے بانی ہیں ان کے صوفیانہ افکار کو، "ویدانیت" کے نام سے جانا جاتا ہے۔

محمد اجمل خان لکھتے ہیں: " ہندو فلسفہ کا بلند ترین تخیل فلسفہ ویدانت میں نظر آتا ہے۔ اور "گیتا" اسی فلسفہ کی تفسیر ہے۔ ویدانت اودیت یا وحدت وجود کی تعلیم دیتا ہے۔"[۲۳]

ویدانیت ہندی تصوف میں انسان گیان کے ذریعے حاصل کر سکتا ہے۔ گیان سے پرمیشور کو حاصل کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مزید وضاحت بھگوان بال گنگادھر تلک جی مہاراج کے الفاظ سے ملتا ہے۔

> " گیان کے معنی محض لفظی گیان یا محض دماغی فعل کے نہیں بلکہ ہر وقت اور ہر جگہ اس کے معنی پہلے دماغی علم حاصل کر کے پھر خواہشات پر فتح پا کر برہم ہو جانے کی حالت یعنی براہمی ستھتی کے ہیں۔۔۔ گیان ہو جانے سے انسان کوشش کرتا ہے اور کوشش کے طریق سے ہی آخیر میں اسے وہ عنصر عظیم یعنی پرمیشور حاصل ہو جاتا ہے"۔[۲۴]

اپنشدوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر اور زندگی کے دوسرے حقائق کو کہاوتوں اور روایتوں کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ وید کے اشلوک، اپنشدوں کے سوترا اور بھگوت گیتا کی تحریریں ویدانتی نظریے کی حامل ہیں، مگر بعد میں کئی مابعد الطبیعیاتی نظریات اس میں شامل ہو گئے اور ہندوؤں کا توحیدی عقیدہ "ویدانت سوتر" اس میں نمایاں ہو گیا۔

ہندو تناسخ پر مکمل یقین رکھتے ہیں۔ عقیدہ تناسخ کی رو سے انسان موت کے عمل سے جب گزرتا ہے تو فنا ہونے کی بجائے نئے روپ میں جنم لیتا ہے۔ دوسرے جنم کی کیفیت اس انسان کے سابقہ اعمال پر ہوتی ہے۔ اچھے اعمال والا انسان اگلے جنم میں اعلیٰ ذات اور اعلیٰ منصب خاندان میں پیدا ہو گا جبکہ بری صفات کا حامل جانور کی صورت میں جنم لے گا۔

> "مسئلہ آواگون ہندو متھالوجی کا ایک اہم ترین عقیدہ ہے۔ اس کے مطابق جب کوئی انسان مر جاتا ہے تو اس کی روح نہ صرف کسی اور انسانی وجود میں داخل ہو جاتی ہے بلکہ وہ اپنے کرموں کے عوض کیڑے مکوڑوں جانوروں اور درختوں میں بھی چلی جاتی ہے اور نہ جانے کتنے جسموں میں اس طرح ماری ماری بھٹکتی رہتی ہے۔"[۲۵]

ہندی دیومالا میں زمان و مکان کے لیے "کال" اور مکان کے لیے "ویش" جیسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ مکان کے لیے سکمبھ کا لفظ بھی کہیں کہیں استعمال کیا گیا ہے۔ اساطیر میں زماں و مکان کے حوالے سے تصورات پائے جاتے ہیں۔

۱۔ خطی ۲۔ دائروی

خطی تصور میں آغاز سے انجام دو نقطوں کے درمیان پھیلے ہوئے خط کی طرح ہے۔ خطی تصور میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ زندگی صرف ایک بار ملتی ہے۔ بار بار نہیں ملتی۔ زمان و مکان کے بارے میں ہندی دیو ملائی عقیدہ یہ ہے کہ ایک ہر یگ کی راکھ سے نیا یگ جنم لیتا ہے۔ ہندوؤں کے نزدیک زمانہ چار یگوں میں منقسم ہے۔ پہلے زمانے کو سیتہ یگ کہتے ہیں۔ یعنی سچا زمانہ اور آخری یگ کو کل یگ کہتے ہیں اس سے مراد ہے مصیبت کا زمانہ۔ ہندی عقیدے کے مطابق اب آخری زمانہ چل رہا ہے جو مادیت اور مصیبت پر مبنی ہے۔ زمان و مکان کا یہ دائروی تصور ہے اس کی مثال تناسخ اور ابدیت کے سطوروں کی شکل میں ہے۔

ہندی دیومالا میں زمان کے لیے" کال "اور مکان کے لیے" ویش "الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ہندو مت میں زمان و مکان سے متعلقہ دیومالائی تصورات موجود ہیں۔ ہندی عقائد میں سے ایک عقیدہ یہ ہے کہ سکمبھ نے" یرن گربھ "عطا کیا اور اسی سے کائنات تخلیق ہوئی سکمبھ کا لفظ" مکان "کے لیے استعمال ہوا ہے۔ کچھ اشلوکوں میں بھی درج ہے کہ ابتدا میں سکمبھ نے یرن گربھ دیا اور اس سے کائنات پیدا ہوئی۔ دیوتا نے عدم سے جنم لیا اور عدم سکمبھ کا ایک عضو ہے اور سات آسمانوں اور زمین و آسمان کو سکمبھ نے مضبوط کیا ہے۔

زمان و مکان کے حوالے مانکھ درشن کے" اصول ارتقاء "سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ موجودہ اور آنے والے واقع کی بنیاد کال ہے۔ کال سے ہی سورج طلوع ہوتا ہے اور اسی میں غروب ہوتا ہے اور وہ اسی طرح رواں دواں اور موجود ہے۔ ہندی دیومالا میں تصور زمان و مکان کے حوالے سے اہم فلسفہ "کرم "کا فلسفہ ہے۔ کرم کے فلسفے میں روح کے ساتھ "کرم "کی موجودگی بتائی گئی ہے اور کوئی بھی روح کرم سے آزادی کے بغیر آزاد نہیں ہو سکتی اور ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہوتی رہتی ہے۔ اور "کرم "کی وجہ سے ہی انسانی ارواح زمان یعنی کال سے وابستہ ہیں۔ حقیقی وجود بُرہما کا ہے۔ کیوں کہ ہر جنم پچھلے جنم سے باہم منسلک ہوتا ہے اور آخر کار برہما سے ہی جاملتا ہے۔

کارل سر گاں ہندو تصور زمان و مکان کے حوالے رقم طراز ہے۔

> " ہندو مذہب دنیا میں وہ واحد مذہب ہے جو یہ تصور رکھتا ہے کہ Comos موت اور دوبارہ پیدائش کے لافانی سلسلے میں بندھی ہوتی ہے۔ ان کے ہاں وقت کا تصور آج کی جدید فلکیات کے تصور سے ملتا جلتا ہے، یقیناً یہ اتفاقیہ ہے۔ اس کا Cycle برہما کے ایک دن اور

ایک رات سے ملتاہے جو۴۶. ۲ارب سال لمبا ہے یعنی زمین اور سورج کی عمر سے زیادہ طویل اورBig Bangسے آدھا ہے۔"[۲۶]

ہندی دیدوں میں بھی زمان و مکان سے متعلقہ اشارے ملتے ہیں ہندی وید اتھر وید میں زمان پر مبنی بھجن ہیں۔ جس کے مطابق تینوں زمانے یعنی ماضی حال اور مستقبل زمان میں جاملتے ہیں۔ ان کا ملاپ ایک وجدانی لمحہ ہے اور انسان پر اپنی ازلی حقیقت آشکار ہوتی ہے۔ زمان ازلی اور ابدی سچائی ہے اور زمان سے ہی انسان اور عالم مظاہر کی تخلیق ہوئی یہ تاثر اتھر وید کے کچھ اشعار سے بھی ملتاہے۔

Time created creatures, time (Created) the lord of creatures in the begining, from time the self existed kasyapa.

ترجمہ

" وقت نے پیدا کیا تمام مخلوقات کو،وقت نے پیدا کیا مخلوقات کے پیدا کرنے والے دیوتاؤں کو اور وقت سے جنم لیا خود بخود زندہ رہنے والے کاسیاپ نے۔"[۲۷]

د۔ اسلامی مابعد الطبیعیات:

مابعد الطبیعیات پر کئے جانے والے صوفیانہ مباحث تصوف کے زمرے میں شمار کئے جاتے ہیں۔ حضرت جنید بغدادی نے تصوف کی بنیاد قرآن و سنت کو قرار دیاہے۔ وہ اپنے خیالات کااظہار یوں کرتے ہیں۔"میرا تصوف قرآن وسنت میں مقید ہے۔جو بات قرآن وحدیث سے ثابت نہ ہو وہ مردہ ہے۔"[۲۸]

تصوف عربی زبان کے لفظ صوف سے نکلا ہے جس کے معانی موٹی اون کے کمبل نما کپڑے ہیں۔ انگریزی میں تصوف Mysticism کے معانوں میں استعمال ہوتاہے۔اس کے معنی آنکھیں بند کرنا کے ہیں۔مارٹن لنگز نے تصوف کے بارے میں لکھاہے۔

" عربی زبان کے تین حروف ص و ف پر مشتمل مادہ جس کا اصلی معنی 'اون' ہے۔ حروف ابجد کی روسے ص،ف،و سے مماثلت رکھتاہے اور اس کا اصلی معنی 'خالص ہونا' ہے۔یعنی جس کو پھٹکا گیاہو جس طرح پھٹک کر کر دانے کو بھوسے سے الگ کیاجاتاہے۔"[۲۹]

تصوف کو اصطلاحی معانوں میں ''تزکیہ نفس'' کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ تصوف عرفان الٰہی اور اللہ کی معرفت حاصل کرنے کا راستہ ہے۔ تصوف سے ہی انسان پر بصیرت کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ بشیر احمد ڈار اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

> ''تصوف عملی طور پر وہ طریقہ حیات ہے جسکا مقصود ذات خداوندی سے بلاواسطہ رابطہ پیدا کرتا ہے اور اس رابطے کے حصول کے لیے ہر شخص کو چند نفسیاتی تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ وارداتیں مختلف صوفیہ کا بہترین سرمایہ ہیں جن کی بنا پر انہیں حقائق حیات اور ذات خداوندی پر یقین واثق پیدا ہوتا ہے۔ ان کا علم کتابی اور بالواسطہ نہیں بلکہ ان کے اپنے نفس کی گہرائیوں سے ابھرتا ہے اس لیے مشاہدہ اور کشف کے نام سے موسوم ہے۔'' [۳۰]

تصوف کی مشق کرنے والے کو صوفی کہا جاتا ہے۔ صوفی کی پہچان یہ ہے کہ اللہ کا قرب حاصل کرنے کا شوق اس کے دل میں ہر وقت رہتا ہے۔ وہ اللہ تعالیٰ سے لو لگا کر اپنے رب سے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ صوفیا کی اصطلاح کس طرح رائج ہوئی؟ اس سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ حضرت محمد ﷺ کے عہد رسالت کے بعد صحابہ کا لقب شروع ہوا جو امت کے نیک و برگزیدہ بندوں پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد تابعین کی اصطلاح رائج ہوئی تابعین کے بعد اتباع تابعین اور درجہ بدرجہ رباو عباد کی اصطلاحات استعمال کی جانے لگیں۔ اس طرح سے وقت گزرنے کے ساتھ لوگوں نے مذہب کے نام پر دکھاوا شروع کر دیا اور ہر گروہ زاہد و عابد کہلوانے لگا تو اصل اہل عابد لوگ تارک دنیا ہو گئے ایسے لوگوں کو صوفیا کہا جانے لگا۔

شیخ عبد القادر جیلانی تصوف کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''عربی زبان میں تصوف چار حروف پر مشتمل ہے ت ص و ف پہلے حرف کا تعلق توبہ سے ہے یہ اس راستے کا پہلا قدم ہے۔............ دوسرا مرحلہ امن اور لذت کی کیفیت ہوتی ہے۔ جسے صفا کہتے ہیں۔ اس کی علامت حرف ص ہے اس مرحلے میں بھی اسی طرح دو قدم اٹھانا پڑتے ہیں۔ پہلا قدم دل کی پاکیزگی ہے اور دوسرا قدم اس کے مخفی مرکز کی طرف رجوع ہوتا ہے۔............ تیسرا حرف واؤ ولایت کے لیے ہے جو اللہ کے عاشقوں اور دوستوں کے تقدس کی کیفیت ہے۔ چوتھا حرف ف فنا کے لیے ہے جو نفس کی نفی اور لاوجودیت کی منزل ہے۔'' [۳۱]

وجدانی طرز عمل کو تصوف کہا جاتا ہے۔ تصوف کا تعلق دل سے ہے۔ دل ہی صوفی کو معرفت کی راہ پر لے کر جاتا ہے۔ تصوف ایک باطنی علم ہے اور اس کے لیے گہرے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے جس کی بنا پر ایک عام شخص اتنے بڑے منصب پر فائز ہوتا ہے اور اس کی بنیادی وجہ تزکیہ نفس ہے جس کے باعث روحانی تجربات یعنی واردات قلب نصیب ہوتی ہے۔ صوفیاء کے بارے میں قرآن پاک میں ہے۔

" ترجمہ: دیکھو جو لوگ اللہ کے رفیق بن جاتے ہیں۔ انہیں نہ تو کوئی خوف باقی رہ جاتا ہے نہ پریشانی۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اللہ کے قوانین کے مطابق زندگی بسر کرتے ہیں اور اسی طرح سے اپنے آپ کو خطرات سے بچالیتے ہیں۔ ان کے لیے دنیا کی زندگی میں بھی خوش گواریاں و سرفرازیاں ہیں اور آخرت کی زندگی میں بھی۔ یہ اللہ کا اٹل قانون ہے۔ جس میں کبھی تبدیلی نہیں ہوتی اور یہ سب سے بڑی کامیابی ہے۔ جو انسان کے حصہ میں آسکتی ہے۔" [۳۲]

حضرت داتا گنج بخش کے مطابق تصوف سے مراد یہ ہے کہ بہ صدق وصفا پر خود کو تعینات کرنا تصوف ہے ان کے نزدیک صوفی وہ شخص ہے جو باطنی عیوب سے پاک ہو اخلاق و معاملات میں بہتر ہو۔

شیخ الاسلام زکریا انصاری کے مطابق تصرف یہ ہے

"التصوف هو علم تصرف به احوال تزکیه النفوس وتصفية الاخلاق وتعمير الظاهر والباطن لبييسل السعادة الابديه، موضوعة الترکيه والتصفيه والتعمير وغاية نيل السعادة الابدية

ترجمہ: تصوف وہ علم ہے جس سے تزکیہ نفوس، تصفیہ الاخلاق، اور تعمیر ظاہر وباطن کے احوال کا علم ہوتا ہے تاکہ سعادت ابدی حاصل کی جاسکے۔ اس کام موضوع تزکیہ وتصفیہ اخلاق و تعمیر ظاہر و باطن ہے اس کی غایت و مقصد سعادت ابدی حاصل کرنا ہے۔" [۳۳]

خلاق حسنہ سے لیس اور ہر برائی سے پاک شخص صوفی ہے۔ اپنے رب کے احکامات پر عمل پیرا اور معرفت الٰہی کا پیکر شخص جو ثابت قدم ہے اور مقصود تک رسائی کی خاطر خود کو بھلا دینے والا شخص صوفی ہے۔ سید علی ہجویری کی بیان کردہ صوفیاء کی اقسام کو حنیف خلیل نے یوں رقمطراز کیا ہے۔

"پہلا صوفی، دوسرا متصوف، اور تیسرا مستصوف یعنی صوفی وہ ہے جو اپنے آپ سے فناہو جائے اور اللہ تعالیٰ کے ساتھ باقی ہو جائے اور اپنی طبیعت سے آزاد ہو کر حقیقت کے ساتھ

مل جائے۔ متصوف کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ جو صوفی کے درجہ تک محنت ومجاہدہ کی مدد سے پہنچنے کی کوشش کرے اور اس کوشش میں اپنے آپ کی اصلاح کرے۔ مستصوف کی تعریف میں فرماتے ہیں کہ جو مال ودولت اور مرتبہ و دنیا کو حاصل کرنے کی غرض سے اپنے آپ کو صوفیا کے مماثلت وبرابر بنانے کی سعی کرے۔" [۳۴]

اسلامی مابعد الطبیعیات کی بنیاد قرآن کریم ہے۔ دنیا کی تمام قدیم تہذیبوں میں توحید کا رکن موجود رہا ہے۔ تمام تہذیبوں کے مذہبی عقائد میں توحید پر تفکر کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ارسطو اورافلاطون جیسے یونانی مفکرین نے علت اولیٰ اور حقیقت مطلقہ کا تصور دیا۔ یونانی مابعد الطبیعیات میں فلسفہ اشراق موجود ہے۔ ہندوؤں کی کتب میں واضح طور پر اللہ تعالیٰ کا ذکر موجود ہے۔ ہندی مابعد الطبیعیات میں فلسفہ ویدایت موجود ہے۔ جس کی بنیاد عقیدہ توحید ہے۔ حضرت آدم جو اس کائنات میں پہلے انسان ہیں جن کی وجہ سے انسان اس زمین پر پھیلا۔ ہر انسان حضرت آدم کی نسل سے ہے۔ اور آدم توحید کا پرچار کرنے والے یعنی اللہ کے برگزیدہ نبی تھے۔ اس لیے ان کے اس نظریے نے دنیا کی ہر تہذیب کے خون میں سرایت کی۔ اسلامی مابعد الطبیعیات میں روح کے وجود میں آنے کے بعد اس کو فنا نہیں ہے۔ بے شک روح جسم سے الگ ہو جاتی ہے مگر ہر روح کو روزِ قیامت تک قائم رہنا ہے۔ اسلامی مابعد الطبیعیات میں اخلاقیات کی بنیاد قرآن کریم اور اس کی عملی تفسیر حضرت محمد ﷺ کا اسوہ حسنہ ہے۔ کیوں کہ اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے۔

ر۔ اردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر:

اردو افسانے کی ابتدا داستانوی طرز سے ہوئی تھی جب دن کا تھکا ماندہ شخص اپنی روح کی طمانیت کے لیے کبھی کھلے میدان کی چوپال میں اور کبھی آگ کے الاؤ کے گرد گول گھیرے کی صورت میں داستانوں سے حظ اٹھاتا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں

"داستان ادب کی ایک باقاعدہ صنف ہی نہیں تھی بلکہ کسی زمانے میں تو نثر یا بعض میں منظوم ادب کی واحد صورت تھی، اس ضمن میں یونان کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ جہاں فلسفہ، المیہ ڈراموں اور غنائی شاعری سے پہلے ایلیڈا اور اوڈیسی موجود تھیں۔ اور یہی بعد میں اساطیر کی بنیاد بنیں، اس مقصد کے لیے کسی بھی ترقی یافتہ ملک کی اساطیر کے تجربہ سے وہ تمام عناصر مل سکتے ہیں جو بعد میں داستان کی تکنیک کا لازمی جز قرار دیئے گئے۔" [۳۵]

ان داستانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کی موجودگی ملتی ہے۔سب رس، الف لیلیٰ اور داستان امیر حمزہ وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ جن میں روحانیت ،مذہب ،تصوف ،جن پریاں، بھوت، توہمات ،جادو ٹونے وغیرہ بعد ازاں افسانے کا حصہ بنے۔ اُردو افسانے میں آغاز سے ہی جہاں نئے رجحانات واسالیب متعارف ہوئے وہیں مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی اس کا حصہ بنے ۔اردو افسانہ آغاز میں تخیلی رجحان پر مبنی تھا اور اس کی بنیادی وجہ اس کا داستانوں کی روایت سے منسلک ہونا تھا۔ اس لئے آغاز کے افسانہ نگاروں نے بھی اپنی کہانیوں میں ماورائی تصورات ،حسن ومحبت اور خوابوں کو شامل کیا۔یوں اردو افسانے مابعد الطبیعیاتی عناصر ابتدا سے درآئے۔

ڈاکٹر میمونہ انصاری کے مطابق:

> " اس دور کے تمام رومانوی ادیبوں کا بنیادی آہنگ ماورائی ہے ان کو سرزمین اور اس سماج سے چھٹکارا تخیل کے سہارے ملا ہے انھوں نے حال سے آنکھیں بند کرلی ہیں اور ماضی میں میلے کے سازوسامان تلاش کر لیے ہیں۔ جہاں عہد وسطی کی الف لیلوی محل سراؤں میں مسحور شہزادیاں ہیں جن پر رنگ ونغمہ کے علاوہ مادی پر چھائیں بھی نہیں پڑتی۔" [۳۶]

مابعد الطبیعیات کے اردو افسانے میں درآنے کے حوالے سے اردو افسانے کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو علامہ راشد الخیری کی افسانہ نگاری میں داستانوی آہنگ نمایاں ہے ۔یہ داستانوی آہنگ ان کے افسانوں کی فضا کو مابعد الطبیعیاتی بناتا ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانوی مجموعے "قطرات اشک "،" گوہر مقصود " اور"سات روحوں کے اعمال نامے "نمایاں ہیں۔" سات روحوں کے اعمال نامے "میں بعد از مرگ روحوں کے بھٹکنے کی کتھا ہے۔ ہر روح کا حال ایک افسانے کی شکل میں منفرد طور پر سامنے آتا ہے۔ گوہر مقصود کا افسانہ " لال کی تلاش میں جوگی" اور ماں سے بچھڑنے والے لڑکے کی دیوی کی رضا کے لیے قربانی وغیرہ افسانے کو مابعد الطبیعیاتی آہنگ عطا کرتے ہیں۔

داستانوی رنگ کے حامل بعد الطبیعاتی افسانوں میں پریم چند کے افسانے بھی شامل ہیں۔ علامتی کرداروں کے حوالے سے "حضرت خضر "کی شخصیت " دنیا کا سب سے انمول رتن "میں استعمال کی گئی ہے۔

> "وہ دیوانہ وار اٹھا۔۔اس وقت جان دینے کے جوش میں وہ پہاڑ ایک معمولی ٹیکرے سے زیادہ اونچا نظر آیا۔ قریب تھا کہ وہ نیچے کو دپڑے، ایک سبز پوش پیر سر عمامہ باندھے ایک

ہاتھ میں تسبیح اور دوسرے ہاتھ میں عصا لئے بر آمد ہوئے اور ہمت افزا لہجے میں بولا دلفگار! نادان دلفگار ! مرد بن اور یوں ہمت نہ ہار، مشرق کی طرف ایک ملک ہے جس کا نام ہندوستان ہے وہاں جا اور تیری آرزو پوری ہوگی ۔ یہ کہہ کر حضرت خضر غائب ہو گئے۔" ۳۷

پریم چند کی افسانہ نگاری میں رومانویت ،علامت نگاری ،اساطیر اور داستانوی طرز موجود ہے۔داستانوی آہنگ اور ماورائیت ،" موٹھ "،"ناگ پوجا"، میں موجود ہے جو ان کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی بناتا ہے ۔ اساطیری نقوش،" سیر درویش "میں ملتے ہیں۔علامتی کردار فیبل کہانی کی صورت میں بھی ملتے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر نگہت ریحانہ لکھتی ہیں۔

"پریم چند نے نہ صرف انسانی کرداروں کے دل کش اور مؤثر مرقعے کھینچے ہیں بلکہ حیوانوں کی شکل میں بھی علامتی کردار پیش کئے ہیں ۔ٹامی اور دو بیل میں اس کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔"۳۸

اردو افسانے میں رومانوی طرز کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی مابعد الطبیعیاتی عناصر تخیلاتی فضا، پرستانی ماحول، حسن و محبت ،رومانویت ،عورت کے غیر مرئی روپ پر محیط ہیں۔اس حوالے سے سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری میں " خارستان وگلستان وشیر ازہ "اور "حضرت دل کی سوانح عمری "، داستانوی اور اساطیری فضا لیے ہوئے ہے۔"خارستان وگلستان وشیر ازہ "کا اقتباس یوں ہے۔

"اس نے دیکھا کہ اس کے پاس ایک سفید براق ہنس پھر رہا ہے، اسے ہی اس نے گود میں لیا اور اس کے سفید سینے کو اپنے دھڑکتے ہوئے سینے سے لگا لیا، اس کی گردن کو اپنی گردن سے ملا دیا اور تمام قوت سے بھینچنا شروع کیا اور اس طرح پرندے کے نرم پروں میں اپنی آنکھوں کو کچھ کھولے کچھ بند کئے ،بدن کو جھکائے اوپر تک بے حرکت پڑی رہی۔"۳۹

علامت نگاری کے ضمن میں یلدرم کے افسانے "سودائے سنگین" کی مثال دی جاسکتی ہے۔ فلسفہ آواگون "حکایہ لیلیٰ و مجنوں" میں ملتا ہے۔

رومانوی اور تاثراتی نوعیت کے افسانہ نگار نیاز فتح پوری ہیں۔ نیاز فتح پوری کو عمرانیات، نفسیات، الہیات، قرآن اور مابعد الطبیعیات پر عبور حاصل تھا۔ اور صاحب علم ہونے کی بناء پر انھوں نے ایک رسالہ " جن" نکالا جس کی تحریروں کے موضوعات مابعد الطبیعیات اور روحانیت پر مبنی تھے۔ نیاز فتح پوری رسالہ " جن " کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "چند ماہ قبل یہ امر کبھی میرے ذہن میں بھی نہ آیا تھا کہ کسی ایسے رسالے کا اجراء میری طرف سے ہوسکے گا جس کے نام کا تعلق اس عالم کے علاوہ کسی اور دنیا سے ہوگا۔ ہر چند روح وروحانیت یا مابعد الطبیعیات کا مطالعہ میری پر سکون ساعتوں کا بہترین مشغلہ ہے اورآثار جوہر (Atmospheric Phenomenon)، (Physical Re-Searches) وتحقیقات طبیعہ سے دلچسپی کے ساتھ ہی ساتھ میں اس عالم پر گھنٹوں غور کرتا ہوں جو ماوراءادراک کے متعلق ہیں۔"[۴۰]

نیاز فتح پوری کے افسانوں کی بنت کاری میں یونانی اساطیر اور دیومالا کی گہری چھاپ ہے۔" کیوپڑو سائیکی"، مابعد الطبیعاتی کا نمائندہ افسانہ ہے۔ جس کے متعلق نیاز فتح پوری خود لکھتے ہیں۔" یہ افسانہ حقیقتاً یونانیوں کے علم الاصنام سے متعلق ہے، لیکن اپنے انداز بیان اور اپنے اسلوب کے لحاظ سے بالکل نئی چیز ہے اور اخذ واقتباس سے بالکل پاک۔"[۴۱]

"کیوپڑو سائیکی "میں الوہیت موجود ہے اور اس کہانی سے یوہی میرس(Ehemerous)کے اس نظریے تک رسائی ممکن ہوتی ہے جو یقین رکھتا ہے کہ الوہیت تک پہنچنے کے لیے عزم، جرات، استقامت اور مصائب کے دریا کو پار کرنا پڑتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے نیاز فتح پوری کا افسانہ "سیاہ بلی" جو کہ ایڈ

گرایلن کے افسانےBlack Catسے اخذ کردہ ہے جس کا بنیادی موضوع توہم پرستی ہے۔"بھوتوں کا شہر"، بھی مابعد الطبیعیاتی فکر کا حامل افسانہ ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر اے بی اشرف لکھتے ہیں۔

"بھوتوں کا شہر، فراڈ اور کرائم کی کہانی ہے لیکن اس پر مابعد الطبیعاتی رنگ اس طرح غالب کر دیا گیا ہے کہ افسانہ حقیقت کی بجائے ایک فینٹیسی (Fantasy) کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جس میں خواب و خیال کی دنیا ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔"[۴۲]

اردو افسانے کی مابعد الطبیعیاتی روایت کو آگے بڑھانے میں مجنوں گور کھپوری کا نام اہم ہے جن کے ہاں عالم ارواح، تبدیلی قالب، مافوق الفطرت عناصر اور فرائیڈ اور یونگ کے نفسیاتی عناصر مختلف نفسی بیماریوں کی صورت میں مابعد الطبیعیاتی عناصر موجو ہیں۔ان کے افسانے ،"محبت کا جوگ"میں تحلیل نفسی، "حسن شاہ"میں خیالات ، پیری مریدی اور "سمن پوش"، میں عالم ارواح کی صورت میں مابعد الطبیعاتی عناصر موجود ہیں۔

"کیا یہ کوئی روح ہے۔ جس کو خاص غرض سے از سر نو نیا قالب عطا کیا گیا ہے۔ یا محض میرا واہمہ مجھے پریشان کر رہا ہے؟۔۔۔۔۔مجھے خیال ہو گیا کہ یہ دلکش ہستی خیال ہو یا مادی، عالم ارواح سے تعلق رکھتی ہو یا عالم اجسام سے کسی نہ کسی غرض سے میرا تعاقب کر رہی ہے۔"[۴۳]

فلسفہ آواگون ، ماورائیت ، عالم ارواح ،روحانیت ،ضعیف الاعتقادی ،توہم پرستی اور خوف وہیبت کی پر اسرار فضا کے حامل مابعد الطبیعاتی عناصر حجاب امتیاز علی خان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ جس کے بارے میں محمد عالم خان لکھتے ہیں۔

"حجاب کے فن میں دو رنگ نمایاں ہیں، ایک رومانویت، دوسرا خوف اور ہیبت، اس زمانے کے ادیب فرانسیسی ہیبت ناک کہانیوں سے متاثر ہو کر تحیر آمیز مافوق الفطرت افسانے لکھ رہے تھے جن میں امتیاز علی تاج اور مسز عبد القادر کے نام نمایاں تھے۔ حجاب نے بھی اس

میدان میں قدم رکھا اور کامیاب افسانے لکھے۔۔۔ حجاب کے اس قسم کے اکثر افسانے تحیر اور تجسس کے عنصر سے بھرپور ہیں۔"[۴۴]

حجاب امتیاز علی کے افسانے "کالی حویلی"، "صنوبر کے سائے"، "مہمان داری"، "نواب الیاس کی موت"، "لاش"، "ممی خانے"، "شیطان" وغیرہ مابعد الطبیعیاتی عناصر سے بھرپور ہیں۔ " نواب الیاس کی موت "، میں پر اسرار اور خوف ناک منظریوں بیان کیا گیا ہے۔

"ہر ایک کی زبان پر یہی تھا کہ نواب الیاس کی لاش رات کے وقت قبر سے بھوت بن کر نکلتی ہے اس پر کئی افسانے گھڑ لیے گئے۔ کسی نے کہا کل عصر کے وقت نواب الیاس کو ہم نے مسجد کے زینے پر دیکھا، کسی نے کہا کہ قبرستان کے پہلو میں جو گلی ہے اس میں وہ کل رات چہل قدمی کر رہے تھے۔"[۴۵]

مابعد الطبیعیات کے حوالے سے وجودیت پر مبنی سوالات بھی حجاب امتیاز علی کی تحریر ہیں، یہ سب کیا ہے؟ اور انسان کے وجود کی اہمیت سے متعلقہ سوالات حجاب امتیاز علی کے افسانوں کو وجودیت کے لحاظ مابعد الطبیعیاتی شکل دیتے ہیں۔

اردو افسانے کی روایت کا زریں دور جس میں ترقی پسند تحریک اور نفسیاتی و جنسی عوامل عروج پر تھے اور اس ضمن میں افسانہ نگاروں نے مابعد الطبیعیات میں انسانی وجود اور کائنات نگاری کو موضوع بنایا۔ اسی حوالے سے سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں مجرد اور غیر مجرد اشیاء کو برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں تجسس اور تحیر کا دریا سمایا ہوا ہے۔ "اصلی جن"، "سرکنڈوں کے پیچھے"، سعادت حسن منٹو کے مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے اہم افسانے ہیں، "اصلی جن"، تعویذ گنڈے، ٹونے ٹوٹکے جیسے روایتی ضعف الاعتقادی پر مبنی کہانی ہے جس میں فرخندہ کو آسیب زدہ قرار دیا جاتا ہے۔

" بیگم صاحبہ نے اپنی جان پہچان والی عورتوں سے مشورہ کیا تو انھوں نے یہ اندیشہ ظاہر کیا کہ لڑکی کو آسیب ہو گیا ہے۔ دوسرے لفظوں کوئی جن اس پر عاشق ہے جو اس کو نہیں چھوڑتا، چنانچہ فوراً ٹونے ٹوٹکے کیے گئے۔ جھاڑ پھونک کرنے والے بلائے گئے، تعویذ گنڈے ہوئے مگر بے سود"۔[۴۶]

" اصلی جن" ہسٹریا کے مرض میں مبتلا لڑکی کی کہانی ہے جو ضعیف الاعتقادی کی بھینٹ چڑھ چکی ہے۔ "سرکنڈوں کے پیچھے "، یونانی اسطورہ پر مبنی کہانی ہے جس میں ہیبت ناک واقعات افسانے کی مابعد الطبیعیاتی بنت کاری کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے عہد قدیم کی اساطیر کو عہد جدید کے مطابق پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں اساطیر، علامت نگاری، داستان نگاری وغیرہ جیسے مابعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں: "بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری ہے جو اسطور اور دیومالا کے سایوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔"[۴۷]

"گرہن"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "متھن "، "لاجونتی"، "ببل"، "جوگیا" راجندر سنگھ بیدی کے مابعد الطبیعیاتی عناصر پر مشتمل افسانے ہیں۔ "متھن" میں راجندر سنگھ بیدی نے شعور ذات کا ادراک پیش کیا ہے۔ جس کے متعلق سلیم اختر لکھتے ہیں۔

"متھن کا اپنا مخصوص اساطیری مفہوم ہے اس لیے جب بیدی نے جنسی مواصلات کے لیے سنسکرت کا یہ لفظ بطور عنوان استعمال کیا تو اساطیری تلازم کے باعث معانی کی تہہ در تہہ جہات کے در وا ہوتے ہیں۔"[۴۸]

علامت نگاری، رمز وایمائیت، داستانوی طرز اور تحیر وطلسمی فضا کے حامل احمد ندیم قاسمی کے افسانے ، چڑیل، گڑیا، بھوت، فقیر سائیں کی کرامات ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "بھوت"، بھوتوں اور روحوں کے رازوں کو جاننے والے ایک نوجوان ولی کی سعی لاحاصل ہے۔

"ساری رات لوگ اس کی واپسی کے منتظر رہے، سورج کے طلوع ہوتے ہی ولی کی ماں اور بیوی کی چیخ و پکار سے مجبور ہو کر دس بارہ نوجوان گھاٹی کی طرف دوڑے ۔۔۔ چشمے کے کنارے انھیں ولی کا بے حس و حرکت جسم نظر آیا اور اس پاس بھیانک سیاہ چٹانیں ان کی آوازیں دہرانے لگیں، بھوت ان کا مذاق اڑا رہے تھے، اچانک ایک جھاڑی پر سے ایک چڑیا اڑی اور چشمے پر پانی پینے لگی، پھر اڑ کر ولی محمد کے پیٹ پر بیٹھ گئی، پھر گتی پھرتی ناچتی رہی اور آخر پھر سے اڑی اور اوپر ہی اوپر اٹھنے لگی، نوجوان بھوت بھوت پکارتے پاگلوں کی طرح گاؤں کی طرف بھاگے۔"[۴۹]

احمد ندیم قاسمی نے یوں پر اسراریت اور آسیب زدگی کو اپنے افسانوں میں Haunted فضا پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا۔ اردو افسانے کی مابعد الطبیعیاتی روایت کے ضمن میں میرزا ادیب ایک اہم نام کے طور پر ابھرتے ہیں جن کے افسانوں میں خوف و دہشت جنوں پریوں اور دیوتاؤں کے اذکار تصوف اور اساطیر سے مملو مابعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کے متعلق لکھتے ہیں:

"رومانیت اور اسرار میرزا ادیب کا ایک قلبی مسئلہ ہے لیکن انھوں نے رومانیت یا مابعد الطبیعیات کو شعبدہ بازی کی سطح پر استعمال نہیں کیا بلکہ رومانیت اور مابعد الطبیعیات کے دانشورانہ پہلو کو محسوس کرانے کی کوشش کی ہے۔ میرزا ادیب اس روحانی کیف میں قاری کو شامل کر کے اسے عصر سے بلند کر کے ماورائے عصر لذت سے آشنا کرتے ہیں"۔[۵۰]

" مورتی "، " مقدس درخت "، "ملکہ مصر"، "چاہ بابل"، "اس کے ہاتھ"، "درون تیرگی"، میرزا ادیب کے مابعد الطبیعات سے متعلقہ افسانے ہیں۔ "چاہ بابل کے پاس درخت کی شاخ سے اس شخص کے بال لپیٹے

جاتے تھے۔ جو بابل کا سب سے بڑا مجرم ہوتا تھااور جسے کنویں میں ڈال کر انتہائی ذلت ومصیبت سے مارا جاتا تھا۔"[۵۱]

قالب ماہیت کے تجربات بھی میرزاادیب کے افسانے " مورتی "میں ملتی ہے۔ یوں مرزاادیب نے اپنے افسانوی کرداروں کو تحیر، تجسس اور کشف سے ایک نیا آہنگ دیا ہے۔

تشخص کی بازیافت اور تاریخیت پر مبنی افسانے قراۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری کو مابعد الطبیعیاتی رنگ دیتے ہیں۔ تاریخ وتہذیب ،ناسٹیلجیا ،ہندی دیومالا، تصوف، تحیروماورائیت اورداستانوی انداز ان کے افسانوی " روشنی کی رفتار "، "قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے "، "ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی "، "سینٹ فلورا آف جارجیا" میں نظر آتے ہیں۔

بقول امجد طفیل:

"تشخص کی تلاش کا عمل ہندو تہذیب ، ہندوستان میں پروان چڑھنے والی اسلامی تہذیب اپنی نسلی بنیادوں کی تلاش کربلا کے واقعے سے اپنی خاندانی نسبت اور اپنی جڑوں کی تلاش میں صدیوں کے سفر کے بعد ایسا لگتا ہے کہ قراۃ العین حیدر نے آخر کار تصوف میں پناہ لی۔"[۵۲]

قراۃالعین حیدر تینوں زمانوں ماضی حال اور مستقبل کو سیال سطح کا حصہ گردانتی ہیں جو کہ ان کے افسانوں کو ایک نئی مابعد الطبیعیاتی جہت عطا کرتا ہے۔

۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء کو اردو افسانے کا ایک نیا رخ قرار دیا جاتا ہے۔ جس میں قیام پاکستان کے نتیجے میں رونما ہونے والے واقعات علم الوجود اور متصوفانہ نظریات مابعد الطبیعیاتی عناصر کی صورت میں درآئے اس حوالے سے اہم نام اشفاق احمد کا ہے۔ اشفاق احمد کا متصوفانہ فطری میلان ان کے افسانوں کا موضوع رہا ہے۔ رومانویت کی طرف میلان، عشق کا افلاطونی تصور، ان کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی بناتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے "

گڈریا"، "حقیقت پنوش"، "مانوس اجنبی "میں تصوف اور روح و جسم کے آفاقی تصور کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ "بیاجاناں" ،اشفاق احمد کے تصوفانہ خیالات کا عکاس افسانہ ہے۔ جس میں روحانی کیفیات کی عکس بندی ملتی ہے۔

> "کوٹھڑی میں حنیف، ایک اور نوجوان اور سادھو آلتی پالتی مارے بیٹھے تھے ۔۔۔طالب کو دیکھ کر حنیف نے اللہ ہو کا نعرہ مارا اوراٹھ کر ناچنے لگا۔۔۔سادھو آنکھیں موندے ۔۔کوٹھڑی میں پاگلوں کی طرح دوڑنے لگا.......پھر اس نے اپنا گریبان چاک کرڈالا اور اپنے چہرے کو طمانچوں سے لال کر دیا۔"[۵۳]

متصوفانہ روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے بانو قدسیہ نے ، " خودشناس"،"نیلوفر "،"مراجعت "اور" بکری اور چرواہا"، جیسے افسانے تخلیق کئے جن میں مابعد الطبیعیاتی نکتہ نظر ملتاہے۔"جھکورا"،ایک تحیر انگیز ماورائی فضا کا حامل افسانہ ہے جس میں روحانیت کی روداد بھی ہے ، " جھکورا"کا مرکزی کردار پر اسرار شخصیت کاہے جو مستقبل کے حالات سے پہلے ہی باخبر ہوتاہے۔ اس شخص کے مطابق موت کی ایک متعین خوشبو ہوتی ہے۔

> "۔۔۔۔ہاں کچھ لوگ صرف ایک بار موت سے ملتے ہیں اور پھر واپس آکر کسی کو کچھ بتا نہیں سکتے۔۔۔لیکن میں موت سے کئی بار ملا ہوں ۔ وہ اپنی خوشبو سے پہچانی جاتی ہے ۔۔ جہاں کہیں سے بھی گزرتی ہے۔ اس کی خوشبو سے تھوڑی دیر کے بعد ہر درخت پتا جاندار ساکت ہو جاتاہے۔۔۔ موت کی خوشبو بہت ہلکی ہوتی ہے۔ ایک ثانیے کے ہزارویں حصے میں آتی ہے۔ لیکن یہ خوشبو کسی اور خوشبو سے نہیں ملتی۔"[۵۴]

بانو قدسیہ کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر محبت کی ماورائی شکل میں ملتے ہیں جس کی مثالیں ان کے افسانے،" امر بیل "،" یہ رشتہ وپیوند "،" انتر ہوت اداسی"،میں علامتی انداز بھی ان کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی بناتا ہے جس کی مثال ان کا افسانہ " کال کلچی " ہے۔اساطیر کو بانو قدسیہ نے" سرانڈیپ کی سروپ نکھا " ،اور" ہابیل قابیل "میں استعمال کیاہے۔

ممتاز مفتی جن کے اسلوب وبیان نے متصوفانہ افسانے کو نیارنگ عطا کیا ہے ۔ پر اسرار فضا، علامت نگاری، تصوف، ماورائیت، مافوق الفطرت عناصر اور ہندی دیومالا ممتاز مفتی کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی بناتے ہیں۔ " ہانٹڈ ہاؤس "، " ان پورنی "، " باجوؤں کی ڈھونڈ "، " کھل بندھنا "، مابعد الطبیعیاتی عناصر سے مملو افسانے ہیں۔ ممتاز مفتی نے روحانی کیفیات کو افسانہ " وہ " میں بہترین انداز میں اجاگر کیا ہے۔ ممتاز مفتی نے روحانی مدارج افسانہ " وہ " میں یوں بیان کئے ہیں۔

> " کبھی کبھی مجھے شک پڑتا ہے کہ وہ وہی تو نہیں جس کا نام لے لے کر چھٹنے میں بڑے بوڑھے مجھے ڈرایا کرتے تھے ۔ پھر جوانی میں دانش وروں سے ملا تو ہم مل کر اس کا مذاق اڑایا کرتے تھے، دراصل کہیں میں اس سے ڈر ڈر کر اب ہم اس سے انتقام لے رہے تھے۔ پھر ادھیڑ عمر میں اس سے بے نیاز ہو گیا تھا۔۔۔ پھر جوانی میں علم کے ساتھ ساتھ اس کی عظمت اجاگر ہوئی اور خوف کی جگہ حیرت نے جنم لیا۔ یہ موجودگی نہ تو ڈراؤنی ہے نہ حیرت کا جذبہ طاری کرتی ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے لگن اور لگاؤ سے بھیگی ہوئی ایک فضا ہو، یوں لگتا ہے جیسے ماں کی گود نے پھیل کر میرے گھر کو سمیٹ لیا ہو۔ "[۵۵]

ممتاز مفتی کے علامتی افسانے " روغنی پتلے "، " پریم نگر "، " سناٹا "، " نیلی رگ "، " کرن کا بھوت "، پر اسرار فضا کے حامل مابعد الطبیعیاتی افسانے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب نے علم الوجود، تصوف سے متعلقہ امور مراقبے، مکاشفے، کرامات، معجزات تحیر اور مافوق الفطرت واقعات وغیرہ کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ عشق کے لافانی اور الوہی جذبے کو اپنے افسانے "چندر وتی" میں بیان کر کے قدرت اللہ شہاب نے مابعد الطبیعیاتی جہت عطا کی ہے۔ " ماں جی "، ایک ناسٹلجیک اور علامتی انداز پر مبنی افسانہ ہے۔ جو کہ پیروں اور بزرگوں پر کامل اعتقاد اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کا حامل افسانہ ہے۔

> "جس روز وہ جڑانوالے سے رخصت ہو رہی تھیں ماں جی نے گیارہ پیسے کا تیل خرید کر مسجد کے چراغ میں ڈال دیا۔ باقی ایک پیسہ اپنے پاس رکھا اس کے بعد جب کبھی گیارہ پیسے

پورے ہو جاتے وہ فوراً مسجد میں تیل بھجوا دیتیں۔ ساری عمر جمعرات کی شام کو اس عمل پر بڑی وضعداری سے پابند رہیں رفتہ رفتہ بہت سی مسجدوں میں بجلی آگئی۔ لیکن لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں بھی انہیں ایسی مسجدوں کا علم رہتا تھا جن کے چراغ اب بھی تیل سے روشن ہوتے تھے۔ وفات کی شب بھی ماں جی کے سرہانے ململ کے رومال میں بندھے ہوئے چند آنے موجود تھے۔ غالباً یہ پیسے بھی مسجد کے تیل کے لیے جمع کر رکھے تھے، چونکہ وہ جمعرات کی شب تھی۔"[۵۶]

قدرت اللہ شہاب کا افسانہ، "۱۸ سول لائن"، مابعد الطبیعیات کے ضمن میں پر اسراریت اور ڈر پر محیط ہے اس افسانے میں بھوت اور چڑیلوں کا ذکر ملتا ہے۔ بعد از مرگ روحوں کے بھٹکنے کی کتھا بھی اس افسانے کو مابعد الطبیعیاتی بناتا ہے۔

اردو افسانے میں ۶۰ اور ۷۰ کی دہائی میں علامت نگاری ایک اہم مابعد الطبیعیاتی عنصر کے طور پر سامنے آئی وجودیت کی تحریک اردو افسانے کا بنی اور افسانے کے اندر کیوں؟ کیا؟ جیسے سوالات نے جنم لیا، اس عہد کے نمایاں افسانہ نگار انتظار حسین، انور سجاد اور منشا یاد وغیرہ ہیں، جن کے ہاں مابعد الطبیعیاتی طرز کے افسانے ملتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں کی مابعد الطبیعیاتی بنت کاری، قدیم قصائص، دیومالا، داستانوی اساطیر، علامت نگاری، تجرید اور تمثیل وغیرہ سے کی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ انتظار حسین کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"انتظار حسین کا فن اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں۔ یعنی یادیں، خواب، انبیاء کے قصے، دیومالا، توہمات، ایک پوری قوم کا اجتماعی مزاج اور اس کا کردار اور اس کی شخصیت انتظار حسین کے شعور واحساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خدوخال کے ساتھ نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور از سر نو بامعنی بن جاتی ہے۔"[۵۷]

" آخری آدمی "، " زرد کتا "، " رات "، "کایا کلپ "، " کشتی "، " ہڈیوں کا ڈھانچ "وغیرہ انتظار حسین کے مابعد الطبیعیاتی عناصر پر مبنی افسانے ہیں۔ انسانی وجود کا زوال قالب ماہیت انتظار حسین کے افسانے " آخری آدمی "میں یوں بیان ہوئی ہے۔

"جب صبح کو جاگا تو اس کا سارا بدن دکھتا تھااور ریڑھ کی ہڈی درد کرتی تھی، اس نے اپنے بگڑے اعضاء پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آرہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کہ میں، میں ہی ہوں ؟ اور اس آن اسے خیال آیا کہ کاش بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتاسکتا کہ وہ کس جون میں ہے۔"[۵۸]

انتظار حسین نے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کو اپنے منفرد اسلوب کی بدولت نئے اندز میں قاری کے سامنے پیش کیاہے۔

خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں علامت اساطیر، تجرید اور پر اسراریت اور تصوف وغیرہ کے ساتھ ساتھ وجودیت، فرد کی تنہائی اور تلاش ذات کو بھی شامل کیاہے۔ وجودیت اور اس سے متعلقہ مسائل ان کے افسانوں" اے ڈیڈ لیٹر "میں یوں موجود ہیں۔

"یہ شہر عجب ہے۔۔۔یوں تو مجھے سارے شہر ہی ایک سے لگتے ہیں۔۔۔۔۔ مگر اس کے باوجود ایک دوسرے کے راستے میں اس بری طرح حائل ہے۔۔۔۔ہاں یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ ہم کن راستوں پر چلتے ہیں اور لوگ کس طرح ہماری منزلیں کھوٹی کرتے ہیں۔ اسی طرح یقیناً ہم بھی کسی کی منزل کھوٹی کرتے ہوں گے۔ شاید میں نے بھی کالی بلی کی طرح تمہارا راستہ کاٹ دیاہو۔"[۵۹]

انور سجاد نے اسطورہ ، تجرید، تمثیلاور علامت نگاری کا مخصوص مابعد الطبیعیاتی انداز اپنایاہے۔ ”پرومیتھیس“،”سازشی“ ،” دوب ہو اور لنجا “،”کیکر“،”سنڈریلا“،انور سجاد کے مابعد الطبیعیات کے ضمن میں نمائندہ افسانے ہیں۔فلسفہ وجودیت ان کے افسانے ”کیکر“میں یوں بیان ہوئی ہے۔

> ”کیکر کے درخت سبز ہیں ان کی جڑیں دور دور زمین کی کوکھ تک اتر گئی ہیں کہ یہ سرسبز ہیں میں بھی وہاں ہوں ایک دن ہماری جڑیں زمین کی چھاتیوں سے دودھ گیڑیں گئی لیکن کب ۔۔۔۔وہ بڑھانہ سن لے جس نے کہا تھا کہ میں معتوب ہیں اور یہ میری سزاہے کہ ساری عمر اس قید میں رہوں۔میں آہ نہیں بھروں گا کہ یہ راستہ میں نے خود پسند کیاہے،دریاسے یہاں تک ، یہ اسیری میں نے خود چنی ہے اور میں بہت خوش ہوں ۔یہ آہ نہیں نکلنی چاہیے۔“[۶۰]

رشید امجد نے علائم کو ایک نیارجحان دیاہے۔ان کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی اساطیر،دیومالائی تصوف ،ماورائے فطرت عناصر، روحانیت ، تجریدیت ، تمثیل ،وجود اور کائناتی مسائل وغیرہ کی صورت میں موجود ہیں۔تصوف سے متعلقہ امور سے لبریز افسانے” سمندر مجھے بلاتاہے“۔” لمحہ جوصدیوں ہوا “،”اپنے ہونے کااحساس “وغیرہ ہیں۔ زمان ومکان ،وجود وکائناتی مسائل سے لبریز مابعد الطبیعیاتی عناصر” جواز“،اور ”بلیک ہول“،میں ملتے ہیں۔

> ”پانچ سوکانوٹ نکال کر دکان دار کے ہاتھ میں دے دیا، دکان دار نے الٹ پلٹ کر نوٹ دیکھا پھر اپنے ساتھی کو دکھایا۔۔۔یہ کہاں کانوٹ ہے؟ اسے کچھ سمجھ نہ آیا۔۔۔۔۔۔اس کی پریشانی دیکھ کر دکاندار کا ساتھی بولا۔۔۔گھبر ایئے نہیں ساتھ ہی منی چینجر ہے۔ ان سے تبدیل کرالیتے ہیں۔۔۔۔۔بڑھے نے نوٹ الٹ پلٹ کر دیکھا۔۔۔۔۔یہ نوٹ آپ کو کہاں سے ملا،یہ توایک ہزار سال پراناہے۔“[۶۱]

اساطیری حوالے "ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ"، اور "پسلی کا رشتہ" میں ملتے ہیں، یوں رشید امجد کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر بکثرت موجود ہیں۔

ہ جمیل احمد عدیل کا تعارف:

یکم اگست ۱۹۶۴ء میں ساہیوال میں پیدا ہونے والی علمی وادبی حلقوں میں جمیل احمد عدیل کے نام سے معروف ہیں۔ جمیل احمد عدیل اپنے نام کے حوالے سے ایک انٹرویو میں بتاتے ہیں۔ "رمضان کے مہینے میں پیدا ہونے کی وجہ سے رمضان نام رکھا گیا جو کہ بعد میں داداجان کی ایماء پر محمد جمیل احمد ہو گیا۔"[۶۲]

جمیل احمد عدیل کے تعلیمی سفر کا آغاز ۱۹۶۸ میں مدرسہ احیاء العلوم سے ہوا لیکن مکتب میں جانے سے قبل ہی اُردو اخبار کا مطالعہ کر سکتے تھے اس کی بنیادی وجہ جمیل احمد عدیل کے داداجان کی تربیت تھی۔ ۱۹۷۹ء میں گورنمنٹ میونسپل ہائی سکول بورے والا سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ ایف ایس سی کرنے کے لیے گورنمنٹ کالج بورے والا میں داخل لیا۔ ادب کی طرف میلان ہونے کی وجہ سے ایف ایس سی چھوڑ کر ایف اے کرنے کا فیصلہ کیا۔ جس کی وجہ سے والد کی طرف اس فیصلے کا شدید ردعمل سامنے آیا اور جمیل احمد عدیل نے پڑھائی کو چھوڑ دیا۔ اسی حوالے سے وہ خود بتاتے ہیں۔

> " سیکنڈ ایئر میں پہنچ کر علمی ادبی کتب کی طرف میرا جھکاؤ اس قدر زیادہ ہو گیا کہ نصاب وصاب بالکل ہی نظر انداز ہو گیا نتیجہ معلوم پر فیصلہ کر لیا پڑھائی کو خیر باد کہنا مناسب ہے۔"[۶۳]

جمیل احمد عدیل نے اپنے محترم استاد عبد الرحیم بھٹہ کے مشورے پر ۱۹۸۳ء میں گورنمنٹ کالج بورے والا سے ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۸۵ء میں گورنمنٹ ایف سی کالج لاہور سے بی اے کیا۔ ایم اے اُردو اورنٹیل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۸۸ء میں کیا۔ ڈاکٹر تحسین فاروقی کی زیر نگرانی "تقسیم کے بعد خود نوشت سوانح عمری" کے موضوع پر ایم اے کا مقالہ جمع کرایا۔

پروفیشنل زندگی کا آغاز نیو ایئر اسمن آباد کالج سے کیا۔ ۱۹۸۸ء تا دسمبر ۱۹۸۹ء تک درس وتدریس کے سلسلہ میں وہاں خدمات سر انجام دیں۔ پنجاب پبلک سروس کمیشن کے منعقدہ امتحان میں اول پوزیشن حاصل کر کے گورنمنٹ کالج وہاڑی میں لیکچرار تعینات ہوئے جہاں وہ پانچ سال تک ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۴ء تک اپنی پیشہ ورانہ

سرگرمیاں انجام دیتے رہے۔ بعد ازاں گورنمنٹ کالج بورے والا میں ۱۹۹۴ء تا ۱۹۹۸ء فرائض منصبی ادا کئے۔ ڈائریکٹ اسسٹنٹ پروفیسر منتخب ہوئے اور گورنمنٹ کالج ساہیوال میں تعینات ہوئے۔ آپ نے ڈی ای او کالجز کے عہدے پر ۲۰۰۱ء سے ۲۰۰۳ء تک خدمات سرانجام دیں۔ گورنمنٹ کالج بورے والا میں دوبارہ ۲۰۰۳ء تا ۲۰۱۳ء کے اوائل تک تقریباً دس سال تدریسی سرگرمیوں میں مصروفِ عمل رہے۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج، راوی روڈ، شاہدرہ، لاہور میں جنوری ۲۰۱۳ء تا ۲۰۱۶ء میں کام کیا۔ اگست ۲۰۱۶ء سے تاحال گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائن میں فرائض انجام دے رہے ہیں آج کل صدرِ شعبہ اُردو کی حیثیت سے مصروفِ عمل ہیں۔

جمیل احمد عدیل کے ادبی سفر کا آغاز ادبی مجلے " الفرید " سے ہوا بورے والا کالج سے شائع ہونے والے اس ادبی مجلے کے آپ اسسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ اس مجلے میں جمیل احمد عدیل کی دوران طالب علمی دو غزلیں اور ایک افسانہ بھی شائع ہو چکا تھا۔ ادبی سفر کا آغاز تو صنف شاعری سے کیا مگر بہت جلد اپنی صلاحیتوں کا ادراک ہوا تو آپ نے شاعری کی بجائے نثر پر توجہ مرکوز کر کے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ " ندائے گل " میں وہ اپنی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> " دراصل اس وقت لکھاری کا مطلب شاعر ہی سمجھتا تھا---- اب فنی لحاظ سے ہمیں شاعری کے اور چھور کا کچھ پتا و تا تو تھا نہیں۔ اس کا بہترین حل یہ نکالا کہ جو اناپ شناپ ہے اسے لکھ ڈالو پھر اسے تین چار مراحل سے گزارو۔ مثلاً ہمارے پڑوس میں قاضی خالد پرویز صاحب ایڈووکیٹ شاعر تھے ہم اپنا لکھا لکھا پہلے مرحلے میں ان کی خدمت میں پیش کرتے جسے وہ کچھ ٹھیک ٹھاک کر دیتے پھر اس تخلیق کو کلیم شہزاد صاحب کو دکھاتے ---بعد ازاں محمود غزنی صاحب کو زحمت دیتے جو اسے اور نکھار اور سنوار دیتے۔ اب اس غزل کی ہمارے لکھے کے ساتھ وہی نسبت ہوتی جو کعبے کی بتوں کے ساتھ ہے۔ " [۶۴]

جمیل احمد عدیل کی ادبی صلاحیتوں میں نکھار ایف سی کالج میں داخلے کے بعد ہوا جہاں وہ بی اے کرنے کے لیے بورے والا سے لاہور آئے۔ ایف سی کالج لاہور کے رسالے " فولیو " میں اپنی تحریر تو چھپوانے کو بھیجی مگر یہاں پر ان کی حق تلفی کی گئی۔ جس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔ "جب ہم بی اے میں تھے تو کالج میگزین "فولیو" کے نام سے شائع ہوا۔ میں نے بھی اپنی تحریر دی تھی لیکن وہ معمولی ردوبدل کر کے اس کے ایڈیٹر نے اپنے نام سے چھاپ لی۔" [۶۵]

جمیل احمد عدیل نے دوران تعلیم ایک حساس موضوع پر کتاب لکھی جس کا عنوان "پاکستان اور مذہبی پیشوائیت تھا۔" یہ کتاب اپنے موضوع کی وجہ سے چھپوانے سے اجتناب برتا۔ جمیل احمد عدیل نے اے غفار پاشا کے ادبی رسالے "عکس کہکشاں" میں ان کی معاونت کی۔ ایم اے کے دوران مختلف اخبارات اور رسائل میں ان کی تحریریں شائع ہوئیں اور ادبی حوالے سے فعال بھی رہے۔

جمیل احمد عدیل کی غیر مطبوعہ تحریروں کا اگر جائزہ لیا جائے تو ان کی درج ذیل تحریریں سامنے آتی ہیں۔

غیر مطبوعہ تحریریں:

عسل مصفی

الجان فی القرآن

ضبط ولادت کی شرعی حیثیت

یادوں کے سیراب

پاکستان اور مذہبی پیشوائیت

مطبوعہ تحریریں:

جمیل احمد عدیل کی تصانیف کی تعداد ۲۴ ہے جن میں درج ذیل تصانیف شامل ہیں۔

موم کی مریم	افسانے
زرد کفن میں نخل ایمن	افسانے
بے خواب جزیروں کا سفر	افسانے
سباق وسباق	تنقید
نایاب لمحے	انشائیے، خاکے
ٹائٹل سٹوری	افسانوں کا انتخاب
شہرہ آفاق افسانے	عالمی افسانوی ادب سے انتخاب
نروان	منتخب روحانی افسانے
مزاح نگار حاضر ہوں	شگفتہ تحریریں
نفی اثبات	کالم

برجستہ	کالم
سرزمین آسمان میں چند روز	سفر نامہ
قیل و قال	ادبی کالم، فکری مضامین
ہاویہ	ناولٹ
فتاویٰ عالمگیری	ادبی کالم، فکری مضامین
کانپتی شاخیں	افسانے
سخن وری اچھی لگی	ادبی کالم، مضامین
تنقید سے فرصت نہیں	ادبی کالم، مضامین
نئے ستارے نیا آسمان	ادبی کالم، مضامین
بیتا ہوا مستقبل	لینتھالوجی
ذوقِ تحقیق	مقالات، ادبی کالم
سورج کی تین قاشیں	اکرم باجوہ شخصیات، فن

جمیل احمد عدیل کی درج بالا تصانیف ادب کی مختلف جہات پر مشتمل ہیں جن میں افسانہ تنقید نگاری، ادبی کالم، ناولٹ، مزاح نگاری وغیرہ شامل ہیں۔ زیر تحریر مقالہ چونکہ جمیل احمد عدیل کی افسانوی جہت کے بارے میں ہے اس لیے ان کی افسانوی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے گا۔

مابعد الطبیعیات ایک ایسا علم ہے جس میں حقیقت مطلق کی تلاش کی جاتی ہے۔ یہ کائنات کے ارتقاء کو جاننے کی سعی کا نام ہے۔ کائنات اللہ تعالیٰ اور انسان کے باہمی تعلق کی وضاحت مابعد الطبیعیات سے ہی ملتی ہے۔ مابعد الطبیعیات ہی علم ارواح سے متعلقہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ مذہبی اعتقادات اور متصوفانہ رجحانات کو وضع کرنے کا علم ہے۔ مافوق الفطرت اشیاء جو ماورائے عقل ہیں جن میں دیوی دیوتا، پریاں، جن وغیرہ ان کی موجودگی کی دلیل ہے۔ معرفت، الہیات اور علم الوجود مابعد الطبیعیات کے زمرے میں آتے ہیں۔ وقت اور مکان کے باہمی رشتے کی وضاحت مابعد الطبیعیات کرتی ہے۔

مابعد الطبیعیات کے حوالے سے ہر تہذیب میں مختلف نظریات وپرچار ہیں۔کیونکہ یہ مابعد الطبیعیاتی عناصر ازمنہ قدیم سے ہی ہر تہذیب میں موجود رہے ہیں۔ اس حوالے سے اسلامی اور ہندی مابعد الطبیعیات کا جائزہ لیاگیاہے ۔ چونکہ یہ دونوں تہذیبیں برصغیر میں موجود تھیں اور مہابھارت اسلامی تعلیمات سے مشابہت ومماثلت رکھتی ہے ۔ مہابھارت کے بنیادی اخلاقیات اور عقیدہ توحید کا قرآن کریم سے موازنہ کیاجائے تودرج ذیل مشترک پہلو سامنے آتے ہیں۔ان میں سب سے پہلے وجودیات ہے۔ قرآن کریم اور اسلامی عقائد کی بنیاد توحید پر ہے۔ ہندی مہابھارت میں بھی عقیدہ توحید کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ہنومان جی کے دور میں اللہ تعالیٰ ہی واحد معبود تھا۔ اخلاقیات کے قوانین بھی اسلامی تعلیمات کے مشترک ہیں اور اخلاقیات کو بھی مابعد الطبیعیات کے چونکہ زمرے میں لایاجاتاہے۔اس لیے جس طرح اسلام میں گناہ کے بعد اللہ سے استغفار کیاجاتاہے۔اسی طرح ہندی مذہب میں بھی جو شخص اپنے پاپ کرم پر پشچاتاب ہوتاہے ۔ وہ اپنے پچھلے گناہوں یعنی پاپ سے پاک ہوجاتاہے۔اور یہ تہذیب بھی نیک اعمال کی صورت میں سرگ اور بد اعمال کی صورت میں نرک کاتصور رکھتے ہیں جوکہ اسلامی مابعد الطبیعیاتی نظریے کے مشابہہ ہے۔

مابعد الطبیعیات میں درج ذیل عناصر شامل ہیں۔ اساطیر،ضعیف الاعتقادی،جادوٹونے ،مافوق الفطرت عناصر،علائم، تجریدیت، تناسخ ارواح یعنی آواگون، تصوف،روحانیت، علم ارواح،وجودیت،کائناتی مسائل،زمان ومکان اور فیبل کہانیاں وغیرہ، اردو شاعری میں غالب اور اقبال جیسے عظیم شعرا کے ہاں بھی انسان،کائنات،خدا جیسے مابعد الطبیعیاتی عناصر کااستعمال بکثرت ہے۔نثر میں داستان خواہ وہ ہندوستانی ہوں یاعربی اور فارسی سے مترجم شدہ سب میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاقیات کی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ یہی عناصر بعد ازاں داستان سے افسانے میں منتقل ہوئے۔ جس کے دور اولین کے افسانہ نگاروں کے ہاں تخیل کے ساتھ ساتھ بھوتوں، جنوں، دیوی، دیوتاؤں اور پریوں کے اذکار غالب رہے ہیں۔ نیاز فتح پوری، مسز عبد القادر وغیرہ کے ہاں تناسخ ارواح کومابعد الطبیعیاتی عناصر کے طور پر مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی نے اپنایاہے۔

زمان و مکان کا تصور اردو افسانے میں مابعد الطبعیاتی عنصر کے طور پر ابھرا ہے جس کو داستانوی ادب سے اردو افسانے میں لایا گیا ہے۔ زمان و مکان کی قید سے ماورا افسانہ نگاری قراۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ہاں ملتی ہیں۔ فرائیڈ اور یونگ کے نفسیاتی مطالعے کو ممتاز شیریں اور حسن عسکری نے اردو افسانہ نگاری میں غالب رجحان کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ علامت نگاری مابعد الطبیعیاتی حقیقتوں کو منکشف کرنے کے لیے عہد قدیم سے مستعمل ہیں اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاں سے جاری علائم کو عہد جدید میں منشایاد، مرزا حامد بیگ، انتظار حسین اور خالدہ حسین کی افسانہ نگاری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ تجریدیت پر مبنی افسانہ نگاری ڈاکٹر انور سجاد کے ہاں ملتی ہے۔ جو ان کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی بناتی ہے۔ انسانی وجود اور اس سے وابستہ مسائل اور کونیات یعنی کائنات نگاری بھی اہم مابعد الطبعیاتی عناصر میں جن کو رشید امجد، اسد محمد خان، خالدہ حسین، مظہر الاسلام اور احمد جاوید کے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ تصوف اور روحانیت کو اشفاق احمد، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، بانو قدسیہ نے بام عروج پر پہنچایا اور یوں تصوف اہم مابعد الطبیعیاتی عنصر کے طور پر ان کے افسانوں میں ابھرا۔

رومانویت کو بھی مابعد الطبیعیات کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔ کیونکہ یہ تخیل، افلاطونی عشق پر مبنی ہے اس حوالے سے سجاد حیدر یلدرم حجاب امتیاز علی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اساطیر مابعد الطبیعیاتی عناصر میں سے اہم عنصر ہے یہ Mythology مختلف مذاہب کے عقائد کو بیان کرتی ہے۔ اساطیر کے حوالے سے نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کو اولیت حاصل ہے ۔راجندر سنگھ بیدی ،انتظار حسین نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔مابعد الطبیعیات کے درج بالا عناصر کو مختلف افسانہ نگاروں نے مختلف انداز میں برتا ہے۔ انہی عناصر کا جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں جائزہ اگلے ابواب میں پیش کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ لڈوگ وِنگشٹائن، بحوالہ عطاالرحیم سیدہ، ڈاکٹر، فلسفہ کیا ہے، وحید عشرت، ڈاکٹر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۲۵

۲۔ قاضی قیصر الاسلام، تاریخ فلسفہ مغرب،، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۵

۳۔ Collier;s Enyclopeadia, Macmillian Education company London, 1989 Vol 16. P 21

۴۔ قاموس مترادفات مولفہ وارث سرہندی،، لاہور اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۱ء، ص ۹۵۳

۵۔ فیروز اللغات، اُردو جامع، مولفہ الحاج، فیروز الدین مرحوم،، لاہور، فیروز سنز لمیٹڈ ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۳۸

۶۔ فرہنگ عامرہ، مولفہ محمد عبد اللہ خان، خویشگی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص ۸۳۴

۷۔ قاموس الاصطلاحات، مولفہ شیخ منہاج الدین، پروفیسر، لاہور، اردو اکیڈمی، ۱۹۲۵ء، ص ۴۷۰

۸۔ قومی انگریزی اردو لغت، جمیل جالبی، ڈاکٹر، اسلام آباد مقتدرہ، قومی زبان، پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۶۷

۹۔ فرہنگ اصطلاحات، محمد اکرام چغتائی، لاہور، اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۵۸ء، ص ۱۱۷

۱۰۔ A Dictionary of Gernal information,Thomas Nelson, London, P-207

۱۱۔ The world book Dictionary, Barnhart Barnhart field Enterprises, Educational Corporation, Chicago, 1976, Vol.II. P1305

۱۲۔ Roget's II., The New Thesaurus Dictionary Houghton Miffin Company Boston, 1980, P 600

۱۳۔ کشاف تنقیدی، اصطلاحات مولفہ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء ص ۱۵۹۔۱۶۰

۱۴۔ Collis Concise, Ercyclopaedia Mallory, Collis, Sons and Compay Ltd, London, 1977, P-373

۱۵۔ Encylopedia America, Americana, Corporation, New York. 1929, P-707 .

۱۶۔ Great Soviet Encyclopedia, Macmillan, Inc, New York, callier Ma. Publisher, 1974, P 188

۱۷۔ Chambers Encycllopedia, George, Newnes Limited, London, 1955, P331

۱۸۔ ڈاکٹر شفیق آصف، جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل مرتبہ عنبرین صابر، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۴

۱۹۔ عبد الواحد یحییٰ رینے گینوں، مشرقی مابعد الطبیعیات، مترجم، جمال پانی پتی، مطبوعہ، روایت لاہور، ۱۹۸۳، ص ۱۹۵

۲۰۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، تصوف، بیکن بکس گلگشت، ملتان، ۲۰۰۱ء، ص ۶۹

۲۱۔ مہابھارت (اردو) بن پرب، ۱۷ ادھیائے بحوالہ سید مناظر احسن گیلانی "اسلام اور ہندو مذہب کی بعض مشترک تعلیمات، ص ۲۶۲

۲۲۔ بحوالہ سید مناظر احسن گیلانی، شانتی پرب، ۱۴، ادھیائے، ص ۲۷۲

۲۳۔ محمد اجمل خان، بھگوت گیتا، طبہ، خدا بخش اور نٹیل پبلک لائبریری، ۱۹۹۲ء، ص ۴۶

۲۴۔ بھگوان، بال گنگا، دھرم تلک جی مہاراج، شریمد، بھگوت گیتا، رہسیہ، اردو مترجم، شانتی رائن، کیکسٹن، لاہور، پرنٹنگ الیکٹرک، ورکس، ۱۹۲۰، ص ۱۶۵

۲۵۔ غیاث چوہدری، کائنات اور ہم، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۹۴، ص ۶۶

۲۶۔ کارل، ساگاں، کائنات، مترجم، منصور سعید، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۷۹

۲۷۔ فرید الدین، قدیم ہندوستانی فلسفہ، آگہی، لاہور، پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۴۴۔۴۵

۲۸۔ جنید بغدادی، بحوالہ محمد شریف بقاء اقبال اور تصوف، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۶۲

۲۹۔ مارٹن لنگز، تصوف کیا ہے؟ مترجم چوہدری صفدر علی، فیصل آباد، عرفان اکادمی، ۱۹۸۳ء، ص ۴۵

۳۰۔ بشیر احمد ڈار، تاریخ تصوف، قبل از اسلام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۶۲ء، ص ۱

۳۱۔ عبد القادر جیلانی، شیخ، غنیتہ الطالبین، مترجم، حضرت مومالانا الحاج کرم بخش، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۷

۳۲۔ قرآن۔ پارہ ۱۰۔ آیت۔ ۶۴۔ ۶۲!۔ ص ۳۳۳

۳۳۔ میر ولی الدین، ڈاکٹر، قرآن اور تصوف، ندوۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۴۸ء، ص ۱۰-۱۱

۳۴۔ علی ہجویری سید، بحوالہ حنیف خلیل، بابائے غزل، پشاور، جدون پریس، ۱۹۹۸ء، ص ۵۲

۳۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، زیوس سے امیر حمزہ تک، نگاہ اور نقطے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸، ص ۳۲

۳۶۔ میمونہ انصاری، ڈاکٹر، حجاب اور رومانیت، مشمولہ تنقیدی رویے، مکتبہ، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۸۰

۳۷۔ پریم چند، دنیا کا سب سے انمول رتن، مشمولہ حب وطن سیر درویش، گیلانی پریس، لاہور، ۱۹۲۸ء، ص ۱۴

۳۸۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اُردو مختصر افسانہ و تیکنیکی مطالعہ، لاہور، بک وائز، ۱۹۸۸ء، ص ۵۳

۳۹۔ سجاد حیدر یلدرم، خارستان و گلستان، مشمولہ، خیالستان، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۸۳

۴۰۔ طیب منیر، ڈاکٹر، نیاز فتح پوری کا جن، مشمولہ، دریافت، اسلام آباد، نیشنل یونیورسٹی، آف ماڈرن، لینگو یجز، ۲۰۰۴ء ص ۱۴

۴۱۔ نیاز فتح پوری، کیوپڈ سائیکی مشمولہ، نگارستان، کراچی، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۸۵ء، ص ۴۲

۴۲۔ اے بی، اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۶۵

۴۳۔ مجنوں گورکھ پوری، دنیائے آب و گل سے دور، مشمولہ سمن پوش اور دوسرے افسانے، کتب خانہ علم وادب، دہلی، ۱۹۴۷ء، ص ۵۳

۴۴۔ محمد عالم خان، ڈاکٹر، اردو افسانے میں رومانوی رجحانات، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۹

۴۵۔ حجاب امتیاز علی، نواب الیاس کی موت، مشمولہ کالی حویلی و دیگر خوفناک کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۹۶

۴۶۔ سعادت حسن منٹو، اصلی جن، مشمولہ، منٹو کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۶۱۸

۴۷۔ آل احمد سرور، پروفیسر، مجموعہ تنقیدات، مرتب عاصمہ وقار، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۶۱۳

۴۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، متھن کا تجزیہ، مشمولہ جریدہ، جلد ۲، راجندر سنگھ بیدی نمبر، مرتبہ، زیتون بانو تاج، ۱۹۴۸ء، ص ۴۶۵

۴۹۔ احمد ندیم قاسمی، بھوت، بگولے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۵

۵۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، یافت و دریافت، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۹

۵۱۔ مرزا ادیب، چاہ بابل، مشمولہ صحرا نورد کے خطوط، مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۱۳۲-۱۳۳

۵۲۔ امجد طفیل، قراۃ العین حیدر، تشخص کی تلاش میں، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۳

۵۳۔ اشفاق احمد، بیا جاناں، مشمولہ سفر مینا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱، ص ۱۹۷-۱۹۸

۵۴۔ بانو قدسیہ، جھکورا، مشمولہ ناقابل ذکر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵، ص ۲۱۲

۵۵۔ ممتاز مفتی، وہ، مشمولہ: روغنی پتلے، مطبوعات حرمت، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء، ص ۴۴-۴۵

۵۶۔ قدرت اللہ شہاب، ماں جی، مشمولہ ماں جی، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶

۵۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو افسانہ، روایت و مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۵۴۰

۵۸۔ انتظار حسین، آخری آدمی، مشمولہ، آخری آدمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷، ص ۱۲

۵۹۔ خالدہ حسین، ڈیڈ لیٹر، مشمولہ، دروازہ، خالد پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۸

۶۰۔ انور سجاد، ڈاکٹر، کیکر، مشمولہ، استعارے، اظہار سنز لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۹

۶۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بلیک ہول، مشمولہ عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۲۴۷-۲۴۸

۶۲۔ جمیل احمد عدیل، انٹرویو، غیر مطبوعہ، ۲۰۱۹ء بمقام میر ام کاٹیج گرین سٹی لاہور، فخر ونہ راقم الحروف

۶۳۔ ندائے گل ماہنامہ، لاہور، جنوری ۲۰۱۷ء، ص ۸

۶۴۔ ایضاً، ص ۸

۶۵۔ جمیل احمد عدیل "ایک دن جمیل احمد عدیل کے نام" مطبوعہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۴۴۶

باب دوم:

تصوف اور کائناتی وجود کے تناظر میں جمیل احمد عدیل کے افسانوں کا مطالعہ

الف۔ تصوف اور زمان و مکاں کے حوالے سے:

تصوف:

تصوف مابعد الطبیعیات کا اہم عنصر ہے۔ کیوں کہ جس طرح مابعد الطبیعیات ماورائے فطرت علم ہے اسی طرح تصوف بھی ماورائے فطرت ہے۔ تصوف ایک عالم گیر حیثیت رکھتا ہے۔ تصوف کی حتمی تعریف ممکن نہیں۔ اس حوالے سے مختلف معنوی پس منظر ملتے ہیں۔ تصوف عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے مفاہیم اون یا اونی لباس کے ہیں۔ بعض مقامات پر کہا جاتا ہے کہ تصوف کا لفظ صفہ سے موسوم ہے جسکا عربی مفہوم چبوترہ کا ہے۔ یہ وہی چبوترہ ہے جہاں اہل صفہ ذکر خداوندی میں محو رہتے تھے۔ یہ چبوترہ مسجد نبوی کے باہر موجود ہے۔

تصوف کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ دنیا میں ہر قوم اور مذاہب کے لوگوں کے لیے آنے والے انبیاء اور برگزیدہ ہستیوں نے تصوف سے کام لیا۔ یونانی، چینی، مصری، یہودی، ہندی اور اسلامی تہذیب میں تصوف کی بہت زیادہ اہمیت موجود ہے۔

یونانی تصوف:

تصوف کا تاریخی ارتقاء سب سے پہلے یونانیوں کے ہاں چھٹی صدی قبل مسیح میں ملتا ہے۔ یونانی تصوف کا بانی آرمینس ہے جس نے خانقاہیں تعمیر کرا کے تعلیمات کو لوگوں تک پہنچایا۔ اس کے نظریے نے تصوف اور ترک دنیا میں رہبانیت کا آغاز کیا۔ یونانی تصوف میں سب سے پہلے پنڈار نے بہشت کا تصور دیا۔ بعد ازاں فیثا غورثی، نو فیثا غورثی فلسفے سامنے آئے۔ عالم معقولات اور عالم محسوسات کی بناء پر عالموں کی درجہ بندی کرنے والا یونانی فلاسفر افلاطینوس نے روح کو عالم محسوسات میں شامل کر کے یونانی تصوف کو فروغ دیا۔

عیسائی تصوف:

ھر میسHermes وہ عیسائی شخصیت ہے جس کے ہاں تصوف اور فلسفے کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ عیسائیوں کی مذہبی شخصیات پادریوں نے تصوف اور روحانیت کو خانقاہوں کے ذریعے فروغ دیا۔ عیسائی تصوف کی اہم شخصیات میں پولوس، کلیمنٹ اور آگسٹائن شامل ہیں۔ پولوس نے حضرت عیسیٰ کی تعلیمات کا پرچار کیا۔ کلیمنٹ نے کلمہ یالوگوس کو مسیحی تصوف میں شامل کیااور آگسٹائن نے رہبانیت کو عیسائیت میں شامل کیا۔

یہودی تصوف:

یہودی تصوف کی اہم شخصیت حکیم فیلو ہے۔ جس نے فنائے ذات کو ادراک حقیقت بتایا۔ یہودی تصوف مشاہدہ عرش ہے کیوں کہ انھوں نے خدا کو الگ الگ وجود دیئے۔ خدائے خالق تورات کا خالق اور حقیقی خدا الگ کر کے اس کو الگ شناخت دی جو انسانی عقل کی سمجھ سے بالاتر ہے۔

چینی تصوف :

چینی تصوف کا بانی یانگ چو ہے۔ جس کا اہم کارنامہ فکری نظام ترتیب دینا ہے۔ اصولِ مابعد الطبیعیات اور قانونِ اخلاق پر مشتمل تصور " طاؤ" حکیم لاورزی نے دیا۔ جس کی تعلیمات کو بعد ازاں لے زی اور جوزنگ جی نے "طاومت " کی صورت میں عوام تک پہنچایا۔ طاؤمت ایک ایسا مذہبی نظریہ تھا جس کے مطابق کائنات کی تمام چیزوں نے وجود سے جنم لیا لیکن ان کا یہ وجود عدم وجود سے جنم لیتا ہے۔ طاؤمت کا مذہبی تصور بدھ مت کے اثرات سے متاثر ہوا۔

ہندی تصوف:

ہندی تصوف ویدوں پر مشتمل ہے۔ ہر وید مزید تین حصوں سنگت، براہمن اور اپنشد پر مشتمل ہے۔ اپنشد میں ہندی تصوف برہم سوتر کی شکل میں موجود ہے۔ ا اپنشدوں نے عرفانِ حقیقت یعنی خدا واحد کی وحدانیت کی تعلیمات دی ہیں۔ بھگوت گیتا میں بھی ویدانیت قائم ہے۔

> "قدیم ہندی فلسفے کی دنیا میں نہایت چھوٹی سی کتاب بھگوت گیتا جس کے اندر عرفان کا ایک دریا کوزے میں بند ہے۔ توحید کا بلند ترین تصور، روح انسانی کا روح کل سے واسطہ، زندگی اور موت کا راز، جسم اور روح کا تعلق، علم و عمل کی باہمی نسبت، جذبات اور عقل کا رشتہ،

صلح وجنگ کا فلسفہ غرضیکہ حیات اور ماورا کا شاہد ہی کوئی مسئلہ ہو جو اس کے اندر موجود نہیں۔"[1]

غرض یہ کہ ہندوؤں کا تصوف وید کے اشلوک بھگوت گیتا کی تحریریں اور اپنشدوں کے برہم سوتر یہ سب ویدانیت سوتر کا پرچار ہے۔

اسلامی تصوف:

تصوف کی کامل ترین شکل اسلامی تصوف ہے۔ جس کی بنیاد قرآن وسنت پر رکھی گئی ہے۔ سید حسین نصر لکھتے ہیں۔

> "If seen.... it own perspectives and in the light of the whole Islamic philosophical tradition which has twelve century long continous history and is still alive today. It becomes aboundantly clear that Islamic philosophy is deeply rooted in the Quran and Hadith."[2]

تصوف کے حوالے سے تابعین کا دور دورِ اول کہا جاتا ہے جس کی نمائندہ شخصیات حضرت رابعہ بصری، حضرت مالک بن دینار، حضرت حسن بصری، حضرت جنید بغدادی پر مشتمل ہے۔ دوسرا دور جس میں صوفیا کرام نے عقل پر عشق کو ترجیح دی یہ عہد حضرت ذوالنون مصری حضرت حسین منصور حلاج وغیرہ جیسی شخصیات پر مشتمل ہے۔

برصغیر پاک وہند میں تصوف کے تین سلسلے چشتی، سہروری اور نقشبندی وغیرہ ہیں۔ چشتی سلسلے کے بزرگان دین نے اہم نکات میں عمل صالح کو رکھا۔ سہروری بزرگان نے سلوک وتصوف کو اہم گردانا اور نقشبندی سلسلے کی تعلیمات میں ذکر مفکر شامل ہیں۔ اگر ان تینوں سلسلوں کا مجموعی جائزہ لیں تو خیر اور بھلائی اور وحدت کا تصور سامنے آتا ہے۔ اسی وحدت کو خواجہ حسن نظامی نے یوں بیان کیا۔

> "ہمارے اس برصغیر میں کئی آزاد ملک ہیں چھوٹے بڑے درجنوں مذہب ہیں۔ بھانت بھانت کی سماجی رسمیں ہیں، تقریباً(۲۰)بڑی زبانیں اور پانچ سو سے زائد علاقائی بولیاں

ہیں، اس طرح مختلف نسلیں ہیں، مگر اس کثرت میں وحدت کا ایک پائیدار رشتہ بھی موجود ہے۔ یہ وحدت رسوم وظواہر میں چاہے نظر نہ آئے مگر افکار میں یقیناً بہت نمایاں ہے۔ اس کا اندازہ غور وفکر کرنے سے ہی ہو سکتا ہے۔"[۳]

تصوف کے تمام سلسلوں کے افکار و نظریات کا منبع خدا تعالیٰ کی کتاب اور اس کے آخری نبی حضرت محمدؐ کی ذات ہے۔ کیوں کہ تصوف کا پیغام امن اور رواداری ہے اور تصوف کے پھیلاؤ کا اہم ذریعہ صوفی ہیں۔ جن کے اندر درج ذیل خصوصیات کا ہونا ضروری ہے جو کہ قرآن کریم میں موجود ہیں۔

"۱۔ سخاوۃ ابراہیم، ۲۔ رضا اسحق علیہ السلام، ۳۔ صبر ایوب علیہ السلام، ۴۔ اشارہ زکریا علیہ السلام، ۵۔ غربت یحییٰ علیہ السلام، ۶۔ اتباع سید ناموسیٰ علیہ السلام، ۷۔ سیاحت عیسیٰ علیہ السلام، ۸۔ فقر میں محمد رسول اللہ ﷺ۔"[۴]

تصوف کے حوالے سے مختلف مذاہب میں تصوف کی روایت کو دیکھنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ تصوف کی تاریخ بنی نوع انسان کے دنیا میں وجود آنے سے جنم لیتی ہے اور تصوف کا تعلق صرف اسلام اور اس کے پیروکاروں سے نہیں۔

"تصوف کا تعلق صرف دین اسلام سے نہیں بلکہ یہ ایک عالم گیر صداقت ہے۔ اللہ کے نیک بندے ہر زمانے میں موجود رہے تا کہ انسان کی رہ نمائی کر سکیں۔ یونانی تصوف میں فیثا غورث، سقراط اور افلاطون کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ یہودی تصوف میں عہد عتیق کی تحریروں میں انبیاء اسرائیل کے حوالے سے داخلی واردات کا پتہ چلتا ہے۔ عیسائیت میں عہد جدید کی تحریروں میں صوفیانہ تصورات ملتے ہیں۔ چینی اور جاپانی مذاہب کے علاوہ ہندی مذاہب میں بھی اپنشد، برہم سوتر، بھگوت گیتا میں متصوفانہ افکار ملتے ہیں۔"[۵]

قیام پاکستان ایسا واقعہ ہے جس نے اُردو ادب پر اپنے اثرات وضع کئے۔ اُردو ادب کی تمام اصناف نے اس واقعے کا اثر قبول کیا جس میں افسانہ بھی شامل ہے۔ قیام پاکستان کے باعث اُردو ادب میں نئے موضوعات اور اسالیب در آئے۔ ہجرت کے باعث فسادات، اپنوں سے جدائی اور اپنی تہذیب سے دوری یہ سب اُردو ادب کا موضوع سخن ہے۔ انہی موضوعات میں مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی افسانے کا خاصا بنے کیوں کہ تقسیم ہندوستان نے لوگوں میں جو غم والم کی کیفیت پیدا کی اس سے نکلنے کے لیے تصوف کی باہوں میں پناہ لی یوں تصوف کا عنصر افسانوں میں شامل ہوا۔

تصوف اور مابعد الطبیعیات کے درمیان ایک مضبوط تعلق ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مابعد الطبیعیات میں بھی ایسے عناصر کا مطالعہ کیا جاتا ہے جن کا تجربی علم ممکن نہیں۔ یہ علم بھی مافوق الفطرت چیزوں کا علم ہے۔ جب کہ تصوف میں بھی عقل و شعور کی حدود سے ماورا کشف و کرامات اور قلبی وارداتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

یہی متصوفانہ رجحانات جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں بھی ملتے ہیں۔ جنھوں نے انسان اور خدا کے باہمی تعلق کو موضوع بنایا وہ خدا واحد جو کہ انہونی کو ہونی میں بدل سکتا ہے۔ روحانیت اور مادیت کا ازل سے ایک ساتھ ہونا روحانیت کی تلاش، عقل کی علم پر فضیلت اور خیر و شر کا تصادم یہ سب جمیل احمد عدیل کے متصوفانہ افسانے کا موضوع ہیں۔

زمان و مکاں:

وقت ایک تجرید کی مانند ہے جس کو نہ تو چھوا جاسکتا ہے اور نہ ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن وقت کو عموماً کائناتی واقعات کے ذریعے جانچا جاتا ہے ۔اس حوالے سے ہمیشہ سے چند معروضی سوالات انسان کے ذہن کو الجھائے رکھتے ہیں کہ کیا زمان و مکاں حقیقت میں موجود بھی ہیں کہ نہیں ؟

مکاں یعنی Space میں وقت Time کی معروضی اہمیت کیا ہے ؟ وقت کیا ساقط ہے ؟ کیا یہ منجمد ہے ؟ یہ سوالات ۔مابعد الطبیعیاتی فلسفے کو جنم دیتے ہیں۔ یہ مابعد الطبیعیاتی بحث ہر مذہب میں موجود ہے۔ یہودی مذہب میں تخلیق عالم کے وجود میں آنے اور فنا ہونے کا درمیانی عرصہ زمان و مکاں ہے۔ عیسائیت میں زمان و مکاں کے متعلق یہ نظریہ پایا جاتا ہے زماں اور مکاں فانی ہیں۔ مذہب اسلام میں زماں و مکاں خداوند کریم کی مرضی کے تابع ہے کیوں کہ اللہ ہی اس کائنات کا خالق و مالک ہے جس کے متعلق قرآن کریم کی سورۃ اعراف میں درج آیت ۵۴ کا مفہوم یوں ہے۔

> ”ان سے کہ دو کہ تمھارا نشوونما دینے والا وہ خدا ہے جس نے کائنات کی پستیوں اور بلندیوں کو چھ مراحل میں پیدا کیا اور اس کے بعد اس کا مرکزی کنٹرول خود اپنے دست قدرت میں رکھا۔ اس کے قانون کے مطابق آسمانی کرے اس طرح گردش کرتے ہیں کہ رات کی تاریکیاں دن کی روشنی کو ڈھانپ لیتی ہیں اور پھر (یوں نظر آتا ہے) دن، رات کے پیچھے لپکے چلا آرہا ہے اور سورج اور چاند اور ستارے، سب اس کے قانون کے مطابق اپنے کام میں لگے ہوئے ہیں۔ یاد رکھو! یہ عالم محسوسات ، اور اس کے ماورا وہ عالم جہاں

سے اس کائنات کی تدبیر امور ہوتی ہے سب خدا کے متعین فرمودہ پروگرام کی تکمیل
میں مصروف کار ہیں۔ کس قدر بابرکت ہے وہ ذات جس نے کائنات کی نشوونما کے لیے
ایسا پر معقول انتظام کر رکھا ہے"۔[۲]

بہت سے صوفیاء کرام نے زمان ومکاں کو انسان کے حالات کی وہ شکل قرار دیا ہے جس میں فرد ماضی اور مستقبل کے احساس سے بالاتر ہے۔ کشف المحجوب میں زمان ومکاں کے متعلق حضرت علی ہجویری لکھتے ہیں۔

"وقت آں بود کہ بندہ بداں از ماضی و مستقبل فارغ شود، چناں کہ واردی از حق بدل او
پیوند و سر دی رابداں مجتمع گرداند، چناں کہ از کشف آں وقت نہ از گزشتہ یاد آید ش و نہ از
نا آمدہ۔

ترجمہ: وقت وہ کیفیت ہے کہ اس کیفیت میں بندے کو ماضی اور مستقبل کا کوئی
احساس نہیں ہوتا (یوں سمجھو) کہ کوئی واردہ حق تعالیٰ کی طرف سے دل میں آتا ہے
اور اس واردہ کی حقیقت بندے کے دل پر منکشف ہوتی ہے تو اس کشف کی کیفیت
میں بندے کو نہ ماضی یاد رہتا ہے اور نہ مستقبل کا کوئی خیال پیدا ہوتا ہے۔"[۷]

زمان ومکاں کے موضوع سے متعلقہ افسانہ نگاری آغاز سے ہی افسانے شروع ہوئے۔ اہم ناموں میں قراۃ العین حیدر، انتظار حسین کے بعد انور سجاد، رشید امجد، منشا یاد، احمد جاوید وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ جنہوں نے زماں ومکاں کے تجریدی وجود کو اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔ جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں زماں ومکاں کو مابعد الطبیعیاتی عنصر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں وقت کو منجمد قرار دیتے ہوئے حال سے ماضی کی طرف سفر تو کیا ہے مگر مستقبل کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری میں زماں و مکاں کے متعلق آصف ہمایوں لکھتے ہیں۔

"جمیل احمد عدیل کے افسانوں کا زماں و مکاں کے اندر رہتے ہوئے مطالعہ کریں
تو بہت سے کردار ہاتھ سے پھسل جاتے ہیں اور بین السطور بھی ایک دوسرے
سے باہم شیر وشکر، ایک دوسرے سے دست وگریباں، غور کریں تو یہ کردار جس
طرز مکالمہ کو سامنے لاتے ہیں اس کی ان گنت جہتیں ایک ایسا تناظر بنتی نظر آتی
ہیں جس کے ماخذ کی تاریخ زمانہ قبل از تاریخ کا ایک ہیولا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

جمیل احمد عدیل اپنے قاری کی گذشتہ خواندگی کو ساتھ لے کر چلنے کی خواہش رکھتا ہے"۔ [۸]

جمیل احمد عدیل کے افسانوی کردار زماں و مکاں کے تناظر میں قاری کو الجھا کر رکھ دیتے ہیں اور ان کرداروں کو ان کے اپنے زمانے اور تہذیب میں جانا پڑتا ہے۔ بے خواب جزیروں کا سفر میں شامل افسانہ " ویکھونی پیارا مینوں سفنے میں چھل گیا"تصوف پر مبنی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں معبود سے انسان کے تعلق کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار ڈاکٹر غنوہ کا ہے جو چھ ڈبوں پر مشتمل ایک ٹرین میں سفر کر رہی ہے اس ٹرین کے پانچ ڈبے مکمل تاریکی میں ڈوبے ہوئے تھے ماسوائے چھٹے ڈبے کے جس میں ڈاکٹر غنوہ محو سفر تھیں۔ ڈاکٹر غنوہ کو ریلوے انکوائری پر بتایا گیا تھا کہ دورانِ سفر دو قیام ہوں گے۔ ایک قیام پر گاڑی کے ساتھ ساتواں ڈبہ منسلک کیا جائے گا اور اس کے منسلک ہوتے ہی چھٹے ڈبے کی روشنی بجھ جائے گی اور دوسرے قیام کے دوران آٹھواں ڈبہ گاڑی کے ساتھ جوڑا جائے گا اور اس طرح مسافر جو کہ چھٹے ڈبے میں مقیم ہیں ساتویں ڈبے سے ہوتے ہوئے آٹھویں ڈبے میں منتقل ہو جائیں گے۔ دورانِ سفر ڈاکٹر غنوہ کھڑکی کے پاس بیٹھ کر تاریکی میں گمشدہ مناظر کو تلاش کر رہی تھی اور اس کی سوچ کچھ یوں تھی۔

> " ڈاکٹر غنوہ شہید کے پانچوں حواس اپنا طرزِ عمل اور زاویہ عمل اس قدر تبدیل کر چکے تھی کہ وہ اسے گاڑی کے پانچ تاریک ڈبوں کے مشابہ معلوم ہوئے۔ معلوم نہیں اسے کب تک استغفار کی سرشوری سے اپنے وجود کے مکان کی دیواروں کو لرزانا تھا؟ جانے کب اس کی مغفرت ہونا تھی کہ اسے ساتویں ڈبے کی راحتیں نصیب ہوتیں؟۔" [۹]

انسان کے اندر جس طرح پانچ حواس موجود ہیں جن سے وہ کام لیتا ہے اس طرح ٹرین کے پانچ ڈبے بھی انہی حواسوں کے مشابہ ہیں اور پانچوں ڈبے تاریک ہیں تاریکی Darkness ان حواسوں کی Limitation کو ظاہر کر رہی ہے۔ ٹرین کا چھٹا ڈبہ روشن ہے اور اس میں ہر قسم کی سہولت میسر ہے یہ ڈبہ روشنی کا استعارہ ہے وہ روشنی جو غیر محدود تو ہے ہی مگر اپنے اندر روحانیت کا پہلو رکھتی ہے۔ ساتویں ڈبے میں ہر طرح کی راحت و سکون میسر ہے مگر اس ڈبے تک رسائی کے لیے بصیرت کا ہونا ناگزیر ہے۔ اس کے لیے استغفار کی ضرورت ہے۔ چھٹے ڈبے سے ساتویں ڈبے میں آنے کے لئے معبود سے عبد کا تعلق بہت گہرا ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر غنوہ شہید کیمبرج یونی ورسٹی کی ڈاکٹریٹ تھی اس کا مضمون زوالوجی تھا۔ڈاکٹر غنوہ شہید کو ایک ساتھ تین مسائل کا سامنا تھا جن میں ایک تو سفر کی مشکلات تھیں، دوسرا ساتویں ڈبے کا انتظار اور تیسرا سب سے گھمبیر مسئلہ یہ تھا کہ وہ غیر شادی شدہ عورت تھی اور اپنے بہتر مستقبل کی خاطر شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر چکی تھی۔ مگر کچھ دن بعد پہلے وہ خواب میں ایک حسین مرد سے ملاقات کرتی ہے اور اسے اپنا شوہر تسلیم کرتی ہے اور وہ مرد عالم خواب میں شب زفاف کا شہد اس کے حلق میں یوں اتارتا ہے کہ وہ اس کے لوں لوں میں اتر جاتا ہے جس کا اثر اس کی طبیعت پر پڑتا ہے۔ متلی اور دیگر علامات اس کے اندر کچھ شکوک وشبہات جنم دیتے ہیں ان کی تصدیق لیبارٹری ٹیسٹ کی رپورٹ یوں کرتی ہے۔"بھلا یہ کیسے ممکن ہے؟ لیکن اس نے بعد ازاں وہم کی تصدیق ضروری سمجھی لیبارٹری ٹیسٹ کی رپورٹ سامنے آئی تو سرخ روشنائی سے Positive ٹائپ ہوا تھا۔"[10]

ڈاکٹر غنوہ لیبارٹری ٹیسٹ کی رپورٹ پڑھ کر نامعلوم سفر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے کیوں کہ اس کے نزدیک ایسا کوئی شخص نہ تھا جسے وہ اپنا راز بتا سکتی۔ ایسا راز جو حضرت مریم کے واقعے کو یاد دلاتا ہے۔ حضرت مریم کو جس طرح اپنی پاکیزگی بیان کرنے کے لیے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ انہی مشکلات سے بچنے کے لیے ڈاکٹر غنوہ نامعلوم منزل کی جانب گامزن ہے۔ڈاکٹر غنوہ کو سفر کے دوران مٹی کھانے کی خواہش ہوتی ہے۔ ایسی خواہش جو دوران حمل اکثر خواتین کو ہوتی تھی اور ڈاکٹر ہونے کے ناطے وہ سائنسی توجیحات سے انہیں مٹی کے مضر اثرات بتاتی تھیں۔ لیکن یہ مٹی کھانے کی خواہش یا طلب افسانہ نگار کے مطابق ایک متصوفانہ پہلو رکھتی ہے۔"معلوم نہیں یہ طلب کس شے کی تکمیل کا تقاضا کر رہی تھی؟ کیا خبر کیا چیز اپنی اصل کی طرف لوٹ رہی تھی۔"[11]

افسانہ نگار کے مطابق انسان کی اصل مٹی پر ہے انسان مٹی سے تخلیق کردہ ہے اور غنوہ کے اندر تخلیق ہونے والی ننھی جان بھی مٹی سے ہی بنی ہے اس لیے اس اقتباس میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کی اصلیت مٹی ہے اور وہ مٹی سے بنا ہے اور مٹی کی طرف جا کر ہی اپنی تکمیل کرے گا۔

ڈاکٹر غنوہ دکھ کی شدید احساس سے مغلوب ہو جاتی ہے اس کی آنکھوں کے سامنے وسیع و عریض سمندر کا منظر آجاتا ہے۔ اس سمندر کے اوپر بے شمار رسیاں ایک ترتیب کے ساتھ لٹکی ہوئی ہیں اور ہر رسی کا ایک ذی روح نے مضبوطی کے ساتھ پکڑ رکھا ہے۔ یہ رسی ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں تھک جانے کی صورت میں بدلتی رہتی۔ ہر ذی روح برہنہ حالت میں تھی اور اس کے پاؤں پانی کو چھو رہے تھے۔ڈاکٹر غنوہ بھی انہی ذی روحوں میں شامل ہوتی ہے۔ جو اس اذیت زدہ ماحول سے ایک رجسٹر پر دستخط کر کے نجات حاصل کرتی ہے۔ دستخط کرنے کے

بعد اس کو رسی کے ساتھ جھولنے سے ہٹا کر باہر کھلی ہوادار جگہ پر پھینکا جاتا ہے اور اس کی ملاقات ایک ایسے شخص کے ساتھ ہوتی ہے جو گندمی مائل رنگت رکھتا تھا۔

" اگلی ہی گھڑی اسے رسی کے ساتھ جھولنے کے عذاب سے نجات مل گئی اور اس کھلی ہوادار جگہ پر لا پھینکا گیا جہاں اس جیسا ایک شخص کسی حد تک جسمانی تغیر کے ساتھ موجود تھا۔اس آدمی کا رنگ دھوپ کی وجہ سے گندم گوں تھا۔دونوں نے جیسے ایک دوسرے کو پہچان لیا اور بھاگ کر ایک دوسرے کے ننگے جسموں کو اپنے بدن سے چھپا لیا۔ "[۱۲]

جمیل احمد عدیل نے افسانے میں تمثیلی انداز اپناتے ہوئے انسان کے عالم ارواح میں بھٹکنے اور اس کے بعد انسان کی تخلیق کے عمل کو بیان کیا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے تخلیقیت کے تسلسل کو درجہ بدرجہ رکھایا ہے۔ ڈاکٹر غنوہ شہید کی جب آنکھیں کھلتی ہیں اور وہ خیال سے حقیقت کی دنیا میں آتی ہے تو وہی چھ ڈبوں والی ٹرین کی مسافر ہوتی ہے۔ڈاکٹر غنوہ کو اندازہ نہیں ہو پاتا کہ وہ کیا کرے۔

" اسے کچھ سمجھ نہیں آرہی تھی کہ وہ کیا ہے؟ مٹی ہے؟ گلا سڑا کیچڑ ہے؟ بجنے والی ٹھیکری ہے؟ آگ ہے؟ نفسِ واحدہ ہے؟ امیبا ہے؟ جیلی فش ہے؟ مضغہ ہے؟ علقہ ہے؟ حمار مسنون ہے؟_____؟ کیا لاکھوں سالوں کے عمل کے بعد بھی وہ کوئی "شے مذکور" ہے یا نہیں؟ "[۱۳]

ڈاکٹر غنوہ خیالات کی دنیا میں اچانک سے کیمبرج یونی ورسٹی کا ایک عبقری کا لیکچر یاد کرتی ہے۔ یہ لیکچر جدید سائنس پر مشتمل ہے جو انسان کی تخلیق کے حوالے سے یہ کہتی ہے۔

"ہائی الیکٹرک چارجز نے زندگی کا ایک قسم کا ابتدائی ذرہ پیدا کیا جو زندگی سے تو محروم تھا لیکن کیمیائی طور پر وہ Brick کی شکل میں تھا جس سے زندگی کی تعمیر ہو سکتی ہے۔اس میں پروٹین کا آغاز ہو گیا جس سے آگے RNA –DNA . بنتی تھی۔۔۔۔سمندر۔۔۔۔نے اس قسم کے مادے کو ایسی جگہ پھینکا جہاں سلیکون کا مادہ موجود تھا اور سلیکون میں جذب ہونے کے بعد وہ ٹھیکریوں میں تبدیل ہو گیا۔ "[۱۴]

افسانہ نگار نے اس اقتباس کے ذریعے انسانی تخلیق کی کہانی کو جدید سائنسی علم سے ملاتا ہے۔ مصنف نے اساطیری حوالے کے ساتھ ساتھ سائنسی حقائق کا ربط اور عقلی توجیحات کو بیان کیا ہے۔ڈاکٹر غنوہ شہید اپنے ساتھ پیش آنے والی انہونی سے کافی پریشان ہے۔ یہ انہوناواقعہ اس نے ذہنی طور پر مضطرب کئے ہوئے ہے۔ڈاکٹر غنوہ شہید ذہنی اور روحانی الجھن میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وقت ساقط ہو گیا ہے۔ یہاں پر زمان و مکان کے حوالے سے اقتباس درج ہے۔ ”اس نے کلائی پر نگاہ ڈالی تو اسے محسوس ہوا جیسے گھڑی کا ڈائل ڈر کے مارے اس کے بازو سے چمٹا ہوا ہے اور سوئیاں بھی اس قدر خوف زدہ ہیں کہ وقت بتانا بھول گئی ہیں۔“[15]

ڈاکٹر غنوہ شہید اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعے کی بابت کشمکش کا شکار ہے کہ وہ کس کو اس انہونی سے آگاہ کرے اور اگر وہ آگاہ کر بھی دے تو کون اس کی بات پر اس کی پاکیزگی پر یقین کرے گا۔ سب لوگ اس پر یہی طعنہ زنی کریں گے کہ یورپ کی یونی ورسٹی سے پڑھ کر آنے والی لڑکی کے پاس یہ وہیں کا تحفہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس کیفیت سے آزاد کرانا چاہتی ہے مگر اس کی سوچوں کا تانا بانا اس بات پر ختم ہو جاتا ہے کہ یہ کوئی عام واقعہ نہیں ہے۔ اس مرحلے پر ڈاکٹر غنوہ شہید ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے۔ جہاں وہ اس واقعے کو غیر معمولی سمجھتے ہوئے انہونے واقعے کو رحمت تعبیر کرتی ہے وہ اس واقعے کو اپنی ذات کے دائرے کی تکمیل قرار دیتی ہے۔

> ”یہ تمام تر میری اپنی تخلیق ہے میں اس عظیم انعام کو ضائع نہیں کر سکتی۔ہاں قسم ہے مجھے اس ذات کی جس کی شان میں ربوبیت میں کوئی شریک نہیں اسی نے مجھے میرا ایک اور وجود عطا کیا ہے۔ اس میں کسی بشر کا حصہ نہیں۔ بجز اس وجیہہ ترین مرد کے جس نے خواب میں میرے خوابیدہ حصوں کو جگا کر میری اپنی گمشدہ قوسین کو ملا کر میری ذات کے دائرے کو مکمل کر دیا۔“[16]

افسانہ نگار نے اس افسانے میں اللہ تعالیٰ خداوند کی تخلیقی صفت کا بیان کیا ہے۔ حضرت عیسیٰ کی بغیر باپ کے پیدائش جو کہ ایک معجزہ ہے۔اس واقعہ کو صرف ایک بار نہیں دہرایا گیا بلکہ تاریخی واقعات و حقائق کے مطابق یہ انہونی دنیا میں چھ مرتبہ ہوئی ہے۔ ایسے واقعات جو دنیا میں انہونے ہیں ان کو پایہ تکمیل تک پہنچانے والی ذات اللہ تعالیٰ کی ہے۔ ڈاکٹر غنوہ شہید بھی ایسا ہی کردار ہے۔ جو اللہ تعالیٰ نے انہونی کو ہونی میں تبدیل کرنے کے لیے چنا ہے۔ اس وجہ سے ڈاکٹر غنوہ پر امید ہے۔

"وہ میری بھی حفاظت کرے گا کہ میں معمولی وجود نہیں ہوں۔ میرے اوپر ساری کائنات کا عمل دہرایا جارہاہے۔ میں مر جانے اور اپنی یاد کے مٹ جانے کی دعا نہیں مانگوں گی، چاہے درد سے مر جاؤں ــــــ میں زندہ رہوں گی۔ اپنے نئے وجود میں زندہ رہوں گی۔"[۱۷]

افسانہ نگار نے افسانے کا اختتام سینٹ آرگسٹائن کی خوشخبری سے کیا ہے۔ جو ڈاکٹر غنوہ کو سناتے ہیں کہ ساتواں ڈبہ گاڑی سے جوڑ دیا گیاہے۔ افسانے کا اختتام پر سینٹ آرگسٹائن کا ذکر کیاہے جو کہ رومن افریقن فلاسفر تھے۔ سینٹ آرگسٹائن کے نزدیک انسان کی زندگی آٹھ دنوں کی ہے۔ اس آٹھ روزہ زندگی کو مختار مسعود نے اپنی تصنیف "آوازِ دوست "میں یوں بیان کیاہے۔

"سینٹ آرگسٹائن نے انسان کی تاریخ کو صرف آٹھ دن کی داستان ٹھہرایاہے۔ انسان کی پیدائش سے آج تک پانچ دن گزر چکے ہیں۔ ہم سب چھٹے دن میں زندگی بسر کر رہے ہیں نہ جانے کتنی صدیوں تک جاری رہے۔ ساتویں دن توبہ قبول اور آٹھواں دن ابد آباد تک قائم رہے گا۔"[۱۸]

افسانے کا آغاز جس ریل کے سفر سے ہوا تھا اس میں بھی چھ ڈبے تھے یعنی پانچ ڈبے تو وہی جن میں انسان کی پیدائش ہوئی۔ چھٹا ڈبہ جس میں غنوہ شہید سفر کر رہی تھی اور اس ڈبے میں ہونے والی روشنی روحانیت کا استعارہ ہے اور روحانیت تک رسائی بصیرت سے ممکن ہے۔ ساتواں ڈبہ دورانِ سفر ایک قیام کے ذریعے گاڑی سے منسلک ہوتا ہے ۔ ساتواں ڈبہ مزید سفری سہولتوں سے مزین ہے۔ ساتویں سے آٹھویں ڈبے تک منتقلی توبہ کے قبول ہونے پر ہوگی۔ افسانہ نگار نے ٹرین کے ڈبوں کے ذریعے انسانی زندگی کے مراحل کو بیان کیاہے۔ ساتھ ساتھ بندے کا اپنے معبود کے ساتھ جو اٹوٹ رشتہ ہے اس کا بیان بھی اسی افسانے میں موجود ہے۔

موم کی مریم میں شامل افسانہ " دوسرا ہاتھ" ایک ایسی کہانی ہے ۔ جس میں افسانہ نگار نے زندگی کی دو حقیقتوں پر بات کی ہے۔ یہ دونوں حقیقتیں یا سچائیاں مادیت اور روحانیت ہیں۔ افسانہ نگار کے مطابق یہ ناگزیر صداقتیں انسانی زندگی میں توازن کے لیے لازم و ملزوم ہیں ۔ جس طرح انسانی جسم میں دونوں ہاتھ ایک متوازن زندگی کے لیے ضروری ہیں کیوں کہ ایک ہاتھ ادھورا پن ہے۔ افسانے میں امتحانی کمرے کی طرف رواں دواں ایک شخص تیز تیز قدم اٹھائے جارہاہے۔ زوال کا وقت ہے اس امتحانی کمرے کی طرف کا فاصلہ زیادہ اور وقت کم تھا

اس شخص کا ذہن پرچے کے ان دیکھے سوالوں کی طرف اور آنکھیں گھڑی کی سوئیوں پر مرتکز تھیں۔ شہر کی سب سے بڑی شاہراہ پار کرنی تھی جہاں بے پناہ ٹریفک تھی اس لمحے روحانیت کی ایک جھلک ہمیں یوں نظر آتی ہے۔

"عجیب معاملہ ہے کہ ہر شخص کو ایکبار زندگی کی سڑک چوڑائی کے رخ پر پار کرنا پڑتی ہے۔
بس یہ مقدر کی بات ہے کہ کسی کو اس خاص لمحے میں سڑک خالی مل جاتی ہے اور کسی کو بے پناہ
ہجوم سے معمور۔"[۱۹]

افسانہ نگار کے مطابق زندگی ہر کسی کو ملتی ہے اور یہ مقدر کی بات ہے کہ بہت زیادہ آسانی سے اور کوئی ناہمواریوں سے مشکل سے گزرتا ہے۔ وقت کم اور فاصلہ زیادہ ہونے کی وجہ سے وہ شخص بہت عجلت میں سڑک پر تو پہنچ جاتا ہے مگر اسے وہاں جاکر معلوم ہوتا ہے کہ سڑک کے دونوں جوانب بے پناہ رش ہے کیوں کہ ایک غیر ملکی سربراہ نے اس روڈ سے گزرنا ہوتا ہے۔ اس جم غفیر کو پولیس نے زبردستی روکے ہوئے ہے۔ امتحانی مرکز کی طرف جانے والے سب راستے بند ہوتے ہیں اور اس شخص کی گھڑی کا وقت بھی رک جاتا ہے۔ جسے دیکھ کر اس کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے۔

"میں نے گھبرا کر گھڑی پر نگاہ ڈالی تو وقت رکا ہوا تھا کاش وقت رک جاتا لیکن صرف میری
گھڑی پر رکا ہوا تھا۔۔۔۔ یکدم میرے ذہن میں خیال پیدا ہوا کہ انسانی عضاء بھی گھڑی کے
پرزوں کی طرح مقصود بالذات نہیں۔ ہر ہر سانس ہر ہر، قدم، ہر ہر عضو، کسی متعین سمت
میں سفر نہ کرے تو وہ بھی گھڑی کے آلات کی طرح بے کار محض ہے۔"[۲۰]

جس طرح گھڑی میں وہ تمام پرزے موجود ہیں مگر وہ چل نہیں رہی تو وہ بے کار ہے۔ اسی طرح انسانی ذہن بھی اگر متحرک نہ رہے تو اس کے باقی تمام اعضاء بھی بے کار ہیں۔

انسانی تاریخ میں جہاں کہیں مادیت نے اپنا اثر دکھایا اس کا نتیجہ ظلم و جبر کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ مادیت اور روحانیت چونکہ ناگزیر ہیں اس لیے مادیت کی جگہ روحانیت نے لے لی اور روحانیت کے فروغ کے لیے مختلف ادوار میں مختلف اقوام کے لیے انبیاء کرام آئے، ان انبیاء کرام نے تصوف اور روحانیت کی تعلیمات کا پرچار کیا، تو انہیں مختلف طریقوں سے ایذا دی گئی اور روحانیت کا راستہ روکا گیا، روحانیت کو مصلوب کیا گیا لیکن بالآخر جیت روحانیت کی ہی ہوئی۔ اسی حوالے سے بائبل سے ماخوذ اساطیری مواد کا حوالہ دیا گیا ہے۔

"مجھ سے پہلے بھی ایک بد طالع ہو گزرا ہے ایک ہی شہر میں رہنے کے باوجود اس نے اپنے
دشمن کو کبھی دیکھا تک نہیں تھا۔ وہ مصلوب ہوا تو اس نے اس کی کوئی مدد نہ کی، اس کی

تعلیم کی بیخ کنی کے لیے وہ دمشق کے سفر پر نکلا کہ دوران سفر ایک نور چمکا اور اس کا مرحوم دشمن اس کے سینے پر نازل ہو گیا اس کی کایاکلپ ہو گئی وہ اپنے دشمن کا دشمن نہ رہا۔۔۔۔اس نے کفارہ ادا کر دیا کہ اس نے اس "دشمن" کی تعلیم کو گھر گھر پہنچا دیا۔"[۲۱]

افسانہ نگار نے اس اقتباس میں جو بائبل سے ماخوذ ہے میں پولوس رسول کی طرف اشارہ ہے جو حضرت عیسیٰ کی تعلیمات سے منکر تھا۔ اور پھر ان کی تعلیمات کا اقرار کر کے ان کے پیغام کو عام کرنا یہ بیان کیا گیا ہے۔ جس کا مقصد قاری کو واقعہ سے آگاہ کرنا ہے۔ اس واقعے کا بیان یہ بھی بتایا ہے کہ مصنف نے زماں و مکاں کی پابندی کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ افسانے میں افسانہ نگار نے اساطیری تجربہ کیا ہے اور اختصار سے کام لے کر قاری کو ماضی کی بازگشت سنائی ہے۔ اسی اختصار اور اساطیری تجربے کے حوالے سے ڈاکٹر قاضی عابد رقم طراز ہیں۔

"اسطوری تجربہ کہانی کو پھیلاؤ سے روکتا ہے ایک حسن بھر ایجاز کہانی کے اندر پیدا ہو جاتا ہے۔ اساطیری علائم کی ایک متعین معنویت یا سیاق و سباق انسانی ذہن کے اندر پہلے سے موجود ہتا ہے۔ یوں صرف ایک اشارہ کئی مضمون کے اطناب کو ایجاز میں بدل دیتا ہے۔"[۲۲]

عجیب الخلقت شخص کہانی کے مرکزی کردار کے کسی دوست کی جگہ امتحان دینے کے راز سے واقف ہو جاتا ہے وہ اسے گناہ سے بچانا چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ اسے گناہ کے متعلق بتاتا ہے۔

"یاد رکھنا! ایک گناہ وہ ہوتا ہے جب گناہ گار دعائیں تو کرتا ہے لیکن دعا کے بارے میں امید کی روشنی سے محروم ہو جاتا ہے۔ ایک گناہ وہ ہوتا ہے جو گناہ گار کی دعاؤں کو قبولیت سے محروم کر دیتا ہے، ایسے گناہ سے پناہ مانگو! بہر حال بڑی نیکیاں کرنے کے لیے چھوٹے گناہوں کا سرزد ہونا ضروری ہے۔" [۲۳]

مرکزی کردار کو عجیب الخلقت شخص مینار کی طرف لے جاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے مینار کو بلندی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ دونوں سیڑھیاں چڑھتے ہیں اس دوران وہ عجیب الخلقت شخص کہتا ہے کہ بلند مینار سے شہر کی ہر چیز حقیر معلوم ہوتی ہے لیکن زندگی گزارنے کے لیے مینار سے نیچے اترنا پڑتا ہے۔ اس دوران مرکزی کردار کی کیفیت یوں ہوتی ہے۔

"میں بظاہر اس کے تتبع میں زینہ چڑھ رہا تھا لیکن مجھے یوں لگ رہا تھا لیکن مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے اس کے اتنے بڑے سر کے اندر یہ گول سیڑھیاں چڑھ رہی ہیں۔ اس کا وجود آزادی کے مجسمے کی طرح وہیں کھڑا ہے اور اس کے اندر سیڑھیاں چڑھ رہا ہوں۔" [۲۴]

عجیب الخلقت شخص روحانیت کی علامت ہے۔ اس لیے وہ افسانہ نگار مرکزی کردار اور عجیب الخلقت شخص کے ذریعے یہ بتانا چاہتا ہے کہ زندگی حقیقت کے تاریک زندان میں ہی گزرتی ہے یہ امتحان گاہ ہے یہاں پر شخص اپنے پرچے کو دوسرے کا پرچہ سمجھ کر حل کر رہا ہے اور اسی لیے وہ نفع اور نقصان سے بے نیاز ہے اور مطمئن ہے یعنی مادیت پرستی کی وجہ سے کسی کو اپنی ذات کا خیال نہیں اور وہ شخص مرکزی کردار کو خالص سونے کا زیور قرار دیتا ہے۔

" تم خالص سونے کا زیور ہو لیکن بدرو میں گرے ہوئے ہو۔ تمہیں نہایت مقطر اور مصفیٰ پانی کے ساتھ مسلسل دھویا جا رہا ہے لیکن اس بدرو سے باہر نکل کر نہیں اس لئے تم ویسے کے ویسے غلیظ ہو ـــــ تمہیں کائنات کے اصول انصاف پر مبنی معلوم نہیں ہوتے۔ اس نظریے کے ساتھ تمہارے موروثی معتقدات متصادم رہتے ہیں۔ بظاہر تمہارا عقیدہ نہیں ٹوٹتا لیکن اندر سے ہر لحظہ تمہیں یہی احساس گھن کی طرح کھاتا جا رہا ہے کہ بہت بے عدالتی ہو رہی ہے ـــــ" [۲۵]

مرکزی کردار اور عجیب الخلقت شخص کے درمیان مکالمہ جاری ہے۔ اس دوران وہ اسے زندگی کی حقیقت سمجھاتا ہے کہ رجائیت قنوطیت یعنی مایوسی سے بہتر ہے لیکن زندگی صرف رجائیت کے سہارے بسر نہیں ہوتی بلکہ حقیقت کے تاریک زندانوں میں گزرتی ہے اسی حوالے سے اکرم باجوہ " موم کی مریم اور قطبی تارا" کے عنوان سے تحریر ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ " دوسرا ہاتھ"۔

"وہ افسانہ ہے جس میں جمیل احمد عدیل کا لہجہ نسبتاً دھیما ہے۔ زندگی صرف چیزوں کے عمدہ اور روشن پہلو دیکھنے سے ہی نہیں گزرتی بلکہ یہ حقائق کے پل صراط سے گزرنے کا نام ہے رجائیت قنوطیت سے بہر حال بہتر ہے۔ افسانے کے باطن سے جھانکتی ہوئی سچائی اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ اگر اس پر اسرار شخص کا دوسرا ہاتھ ہوتا تو یقیناً اس کے ہاتھ میں عصائے موسیٰ ہوتا یا یقیناً ید بیضا ہوتا۔" [۲۶]

پر اسرار شخص کے مطابق خواہشات کے جنم لینے سے کچھ نہیں ہوتا کیوں کہ خواہشات کا لامتناہی سلسلہ وقتاً فوقتاً پیدا ہوتا رہتا ہے مگر یہ خواہش اور آرزوئیں پوری کرنے کے لیے سعی اور قربانی درکار ہے۔ کیوں کہ جس

طرح راہ حق پر چلنے والے لوگ قلیل اور شر پر چلنے ولوں کی کثرت ہے اور یہ کثرت ہر دور اور ہر عہد میں زیادہ رہی ہے۔ اس لیے افسانہ نگار نے دوبارہ بائبل سے استعادہ کرتے ہوئے اسطور اخذ کی ہیں۔

"صرف امنگ پیدا کر لینے سے کچھ نہیں ہوتا کیوں کہ باطن میں جذبہ مسیحی پیدا کرنے کے لیے اپنے بپتسمہ دینے والے یوحنا کے قتل کے صدمے کو برداشت کرنا ضروری ہے۔ لیکن ___ یہ لوگ ___ یہ لوگ ___! تو ہمیشہ یسوع کی بجائے برابا کو چھوڑنے اور چھڑانے پر راضی ہو جاتے ہیں۔"[27]

افسانے کا اختتام عجیب الخلقت شخص کے وجدانی عالم میں کہے گئے ان الفاظ سے ہوتا ہے کہ "کاش میرا دوسرا ہاتھ بھی ہوتا"۔ یہ دوسرا ہاتھ اس کے جسم میں موجود ایک کمی یا نقص کو ظاہر کرتا ہے جو توازن کے لیے ضروری ہے اور چونکہ افسانے کا موضوع ہی مادیت اور روحانیت کے درمیان توازن ہی ہے اس لئے اس شخص کو احساس ہے کہ اگر میرا دوسرا ہاتھ ہوتا تو یقیناً اس میں ید بیضا ہوتا۔ جس طرح اقبال نے فرمایا تھا:

؎ رش کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے بے کار بے نیاز[28]

جمیل احمد عدیل کے افسانوی مجموعے موم کی مریم کا آخری افسانہ "پارکھ تے مورکھ" ہے۔ افسانے میں طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں دو کردار پارکھ اور مورکھ ہیں۔ پارکھ طبیعیات اور مورکھ مابعد الطبیعیات کا نمائندہ کردار ہے۔ افسانے کا موضوع بہت عمدہ ہے اور افسانے میں افسانہ نگار نے عقل اور وجدان کا تقابل یعنی موازنہ کیا ہے۔

ڈاکٹر غافر شہزاد لکھتے ہیں:

"جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں کچھ کردار تو اس کے زمانہ طالب علمی کے ہیں کہ جب وہ پہلے ایف سی کالج اور پھر اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی میں زیر تعلیم رہا۔ پھر ملازمت کے حصول کا زمانہ، ملازمت مل جانے کے بعد کئے جانے والے سفر اور پھر علمی وادبی تحقیقی وسائنسی سماجی وثقافتی موضوعات پر لکھی ہوئی کتابیں پڑھنے کے بعد اپنے سامنے رکھے ہوئے سوالات وجوابات کی تلاش میں نکلا ہوا جمیل احمد عدیل۔۔۔۔ کہ اس میں وہ عرصہ بھی ہے کہ جب وہ تصوف الہیات اور مابعد الطبیعیات سے جڑے ہوئے علم کی تلاش میں قریہ قریہ کتاب در کتاب منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔"[29]

"پارکھ" ایک پروفیسر ڈاکٹر کے روپ میں اور "مورکھ" ایک گاڑی کے کنڈیکٹر کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ دونوں کا بنیادی مقصد روحانیت اور سچائی کی تلاش ہے۔ افسانہ نگار نے "پارکھ" کو سفید لباس میں

ملبوس دکھایا ہے اور ” مورکھ “ کو سبز لباس میں پر اہن دکھایا ہے۔ افسانے کا آغاز ” پارکھ “ کی جنگل میں آمد سے ہوتا ہے پانی اور خوراک کی تلاش اسے ایک جھونپڑی کے پاس لے آتی ہے۔ جہاں سبز رنگ کے کپڑے اور پگڑی پہنے مورکھ سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ سبز رنگ روحانیت کی علامت ہے۔ سفید پوش پارکھ مورکھ سے استفسار کرتا ہے کہ وہ اس جنگل میں تنہا کیوں رہتا ہے' اور کیا یہاں رہ کر بھی خود کو دنیادار سمجھتے ہو؟ یہ سن کر مورکھ یوں گویا ہوتا ہے۔ ” تماشا تو انسان کے اندر سے پھوٹتا ہے یا ہے وہ آدمیوں کی دنیا میں چلا جائے ہرے بھرے جنگل میں بسیرا کرلے، پہاڑ کی کھوہ میں رہے یا صحرا میں کسی روہی کو اپنا مسکن بنالے۔ “ [۳۰]

اس افسانے میں افسانہ نگار کا بنیادی مقصد حقیقت کی تلاش یا عرفانِ ذات ہے۔ یہ سچائی خود انسان کے اندر پوشیدہ ہے جسے وہ باہر کی دنیا میں تلاش کرتا رہتا ہے۔ پارکھ ایک پی ایچ ڈی ڈاکٹر ہے ڈی لٹ ہے کالج میں پروفیسر ہے۔ وہ شہر سے جنگل میں مابعد الطبیعیات کی تلاش میں یعنی جنات سے ملنے آیا ہے جو کہ ساڑھے پانچ فٹ قد کے حامل پیڑ برگد پر موجود ہیں۔ جنات سے ملنے کی آرزو کی وجہ وہ یہ بیان کرتا ہے۔

> ” اس لئے کہ میری حیاتی کا مقصد یہی ہے کہ میں جنات کو دیکھوں، کیوں کہ میری تحقیق کہتی ہے کہ جنات کوئی غیر مرئی مخلوق نہیں۔ ان کے مافوق البشر اور محیر العقول کارناموں کے بارے میں سب افسانے ہیں۔ دراصل انسان ہی اپنے بعض خصائص اور شمائل کی وجہ سے جن ہے۔ اس کی جبلت میں موجود ناری جہت کو جن کے استعارے میں بیان کیا گیا ہے۔ “ [۳۱]

پارکھ اور مورکھ دو متضاد کردار ہیں ایک ان پڑھ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ مگر دونوں کا مقصد ایک ہے اور وہ دونوں ہی روحانیت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ” مورکھ “ ان پڑھ ضرور ہے مگر ایک صاحبِ بصیرت شخص ہے۔ مورکھ پارکھ کی جنگل میں آمد کی وجوہات جان کر جس طرح سے اس سے ایمان اور یقین کی بابت گفتگو کرتا ہے وہ اہل بصیرت کا ہی کام ہے۔ وہ ایمان اور یقین کے متعلق یوں گویا ہوتا ہے۔

> ” ایمان کا تعلق نہ تصور سے ہے نہ تحقیق سے ایمان کا تعلق بس مان لینے سے ہے۔ جاننے کا عمل ماننے کے عمل سے بہت کم مایہ، بہت فروتر ہے۔ کیوں کہ ماننے والا جس طرح جان لیتا ہے۔ جاننے والا اس طرح مان نہیں سکتا۔ “ [۳۲]

” مورکھ “ کے نزدیک ایمان لانے کے بعد تحقیق کی ضرورت نہیں اور ایک محقق کبھی بھی کامل ایمان کا حامل نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ تحقیق کار اپنی تحقیق کا آغاز ہی شک کی بنیاد پر کرتا ہے اور شک ہی ان کو بے چین

کرتا ہے اور ایمان لانے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ پارکھ، مورکھ کو ان پڑھ جان کر اسے بہروپیا اور فراڈیا جیسے خطابات سے نوازتا ہے اور اس کو یہ کہتا ہے کہ تم نے اپنی کم عقلی کو چھپانے کے لیے سبز رنگ کا لبادہ اوڑھا ہے جس کا جواب "مورکھ" ان الفاظ میں دیتا ہے۔

> "میں علم کا انکاری نہیں ہوں کہ عقل و علم کے بغیر ادب و عقیدت جہالت ہیں پر ادب کے بغیر علم و عقل سانپ اور بچھو ہیں۔ تمہارا علم بندے کو بے صبرا بنا دیتا ہے اور اس بے صبری کی وجہ سے بندہ بھاگم بھاگ بوجھ اٹھانے کے شوق میں اونٹ کی طرح جلدی کرتا ہے اور پھر ساری حیاتی بوجھ اٹھائے پھرتا ہے اور ظالم و جاہل کا لقب بھی پاتا ہے۔"[۳۳]

پارکھ اور مورکھ کا بنیادی موضوع عقل و وجدان کا موازنہ ہے جہاں عقل کی حد ختم ہوتی ہے وہاں سے وجدان کا آغاز ہوتا ہے اکرم باجوہ لکھتے ہیں کہ پارکھ اور مورکھ "وہ افسانہ ہے جس میں روشنی کی ایک ننھی سی کرن موجود ہے۔ رنگ و نور کی ایک کیفیت ہے جو ہمارے تہذیبی ارتقاء کی مظہر ہے۔"[۳۴]

افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی موجود ہیں۔ افسانہ نگار کے مطابق جنات یا مافوق الفطرت عناصر کو یا تو انسان بغیر جانے قبول کر لیتا ہے یا دوسری صورت میں ان غیر مادی حقائق کو علم کے ذریعے جب جانتا ہے تو عقل اسے نہ ماننے پر مجبور کرتی ہے۔ افسانہ نگار کا مابعد الطبیعیاتی عنصر یعنی مافوق الفطرت عناصر کے موضوع پر لکھنے کی ایک وجہ زمانہ طالب علمی میں ان کی لاتعداد مولویوں اور بے شمار عاملوں سے ملاقاتیں تھیں جس کے سلسلے میں وہ شرافت علی تاشف کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

> "آپ حیران نہ ہوں میں عاملوں سے دم / تعویز وغیرہ کے لیے نہیں جاتا تھا بلکہ مجھے جنات کی جستجو تھی، دراصل میں نے اس زمانے میں وہ لٹریچر پڑھا جو عقلی براہین کی اساس پر ثابت کرتا تھا کہ جن ون کوئی نہیں ہوتے انسان ہی ایک خاص طبقے کو جنات سے تعبیر کیا گیا ہے____ ان مباحث کی معروضیت اپنی جگہ مگر جگہ جگہ ایسے عامل اپنی دکانیں کھول کر بیٹھے ہوئے ہیں جو دعویٰ کرتے تھے کہ نہ صرف کوئی آتشیں مخلوق موجود ہے بلکہ اس پر انہیں کنٹرول بھی حاصل ہے۔"[۳۵]

پارکھ اور مورکھ دونوں کردار روحانیت کی تلاش میں گھروں سے دور جنگل میں ہیں مگر وہ دونوں اس بات سے بے خبر ہیں یہ کہ وصف جنگلوں ویرانوں کی بجائے ان کی ذات کے اندر موجود ہے۔ عرفانِ ذات سے ہی وہ اس مقام تک پہنچ سکتے ہیں۔

"دشت طلب "میں انسان کی خواہشات کے تعاقب میں تگ ودو کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ تگ ودو حلال و حرام جائز وناجائز کے فرق کو روا نہیں رکھتی۔ افسانے کا مرکزی کردار نعیم الدین ہے جو کہ ایک آفس میں جونیئر کلرک ہے۔ نعیم الدین دفتر کی بالائی منزل پر موجود ایئر کنڈیشنز مسجد میں نماز ادا کر رہا ہوتا ہے۔ وہ قالین کے گداز ہونے کی وجہ سے اپنا سجدہ طویل کر دیتا ہے۔ قربت کے لمحات اسے اللہ تعالیٰ سے طلب پر مجبور کر دیتے ہیں۔

> " بے شک قرب میں یہی عیب ہے جب نصیب ہوتا ہے بندہ مانگنے جاتا ہے۔ جو مانگتا ہے۔ ضروری نہیں اسے مل جائے لیکن اس عمل میں بہر نوع وہ قرب کی لذت کو لازماً گنوا دیتا ہے، مگر کیا کیا جائے۔ اضطراب طلب کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ شاید اس لئے مضطرب طالب ہوتا ہے۔ مطلوب نہیں۔"[۳۶]

نعیم الدین جونیئر کلرک غرض کو دنیا کا سب سے غلیظ ترین کیڑا اقرار دیتا ہے اور وہ اب دعا کی اس فلاسفی پر یقین نہیں رکھتا کہ اگر اللہ تعالی دعا قبول نہیں کرتا تو ایسی دعا کو انسان کے مستقبل کے لیے محفوظ کر لیتا ہے۔ مگر انسان اس بات کو سمجھتا نہیں۔ وہ دعا کے رد ہونے کی اللہ تعالیٰ سے براہ راست ربط کی تاویل سے مطمئن نہیں ہے ابھی وہ اللہ تعالیٰ سے دعا مانگنے کے لیے مناسب الفاظ کا انتخاب کر ہی رہا ہوتا ہے کہ:

> "اسے وہ مسن شخص یاد آگیا جو آج اس کے دفتر میں گھس آیا تھا۔ کیسی عجیب بات اس نے کی تھی کہ، مجھے تلاش ہے اس نوجوان کی جس کے بال لمبے اور پاوں میں سونے کے جوتے ہیں۔"[۳۷]

افسانہ نگار نے یہاں مسن شخص کے ذریعے سے حدیث نبوی کی طرف اشارہ کیا ہے اور علامتی انداز میں خدا کی حقیقت یعنی خدا کی تلاش کی طرف اشارہ کیا ہے۔

نعیم الدین اس بوڑھے شخص کو جھڑکتا ہے اور دفتر سے باہر نکال دیتا ہے اور اسی وجہ سے وہ سوچتا ہے کہ میری دعا قبول نہ ہو گی۔ اس سلسلے میں تاویل سوچتا ہے اور پھر اچانک اسے سلسلے میں یہ تاویل یاد آتی ہے کہ "اگر ایسی ہی بات ہوتی تو خوشبوؤں اور رنگوں کا خالق اتنے مکروہ کیڑے تخلیق نہ کرتا"۔ نعیم الدین کفریہ خیالات کو ذہن میں لاتا ہے اس کے ان سوالات کا جواب اس کا ذہن قرآن کریم سے ماخوذ ان الفاظ میں دے دیتا ہے۔ "تمہاری اپنی کیا حیثیت ہے، تم تو مکھی کا پر مچھر کا پاؤں تک نہیں بنا سکتے۔ "[۳۸]

خیر اور شر کا ساتھ ازل سے ابد تک ہے۔ افسانہ نگار نے نعیم الدین کے کردار کے ذریعے حضرت موسیٰ سے منسوب روایت کو بیان کیا ہے یہ روایت شر کی موجودگی کی وجوہات کو بیان کرتی ہے۔ نعیم الدین اپنے ذہن میں آنے والے کفریہ خیالات کو یوں جھٹکتا ہے۔

> ''خاموش رہو احمق! یہ سوال تو ساڑھے تین ہزار سال پہلے ہو چکا ہے جب سائل نے پوچھا تھا آخر اس چھپکلی کو تو نے کیوں پیدا کیا ہے؟ اس استفسار کا جواب بھی اس وقت ہو گیا تھا کہ یہی سوال چھپکلی تمہارے متعلق! ہاں اے سائل تمہارے بارے میں کئی بار پوچھ چکی ہے۔۔۔۔ تم بھی کوہ طور کی سیر کر کے دیکھ لو۔''[۳۹]

خیر اور شر کی موجودگی تو ایک ساتھ ہے مگر عموماً خیر کی شناخت شر کی موجودگی سے ہی ہو سکتی ہے۔ علامہ اقبال نے شر کی تخلیق کا جواز یوں بیان کیا ہے۔

> ''زندگی خیر و شر یایزداں و شیطان کے محاربہ کا نام ہے۔ تمام سیرت سازی اور روح پروری اسی پیکار کی رہن منت ہے۔ جو یہ پوچھتا ہے کہ زندگی میں شر کیوں ہے؟ وہ حقیقت میں پوچھ رہا ہے کہ زندگی کیوں ہے؟ ''[۴۰]

یہاں افسانہ نگار کے مطابق اللہ تعالیٰ قادر مطلق ہے جو اس کائنات کی ہر چیز پر تصرف رکھتا ہے وہی کائنات میں خیر و شر کا بھی خالق ہے۔ اگر اللہ کی منشا ہوتی تو وہ ایسی دنیا تخلیق کرتا جس میں صرف خیر موجود ہوتا اگر اس نے شر کو بھی خیر کے ساتھ رکھا ہوا ہے تو اس کی بنیادی وجہ خیر کی پہچان ہے۔

نعیم الدین اپنی سوچ کے دھارے میں بہت آگے نکل آیا ہے۔ دفعتاً اسے یاد آتا ہے کہ وہ قبولیت کی گھڑی میں ہے۔اس کا ضمیر اسے سر زنش کرتا ہے کہ خرافات کی بجائے دعا پر دھیان دو وہ اللہ تعالیٰ سے دعا کا طالب ہے کہ میری بیوی مجھے میری نا آسودگی کے طعنے دیتی ہے۔ وہ اپنی اور اپنی بہن کی خوشحالی کا موازنہ کرتی ہے لیکن میں اسے ان سب باتوں میں قصور وار نہیں سمجھتا کیوں کہ وہ عورت ہے۔ ''لیکن اے میرے رزاق! خواہش اور مانگنے کے معاملے میں تیرے سامنے ہر مرد عورت ہے۔''[۴۱]

مسجد کے نرم و گداز قالین پر ایئر کنڈیشنر ماحول میں نعیم الدین موجود ہے اور اللہ تعالیٰ سے وسیع رزق کا خواہاں ہے وہ یوں اللہ تعالیٰ سے دعا گو ہوتا ہے۔

"اے احسن الخالقین! اب تو لونڈی کے بطن سے آقا پیدا ہونے لگے، کالے اونٹ چرانے والے عالیشان محلات کے مالک بن گئے کیا اجیاد کی پہاڑی بانجھ ہو گئی ہے؟ چھ سو پروں والے کا اب کبھی نزول نہیں ہو گا۔"[۴۲]

اجیاد کی پہاڑی سے مراد وہ مقام ہے جہاں حضرت محمدؐ بکریاں چرایا کرتے اور چھ سو پروں والے سے مراد حضرت میکائیکل علیہ السلام ہیں۔ جو رزق پر معمور فرشتے ہیں۔ نعیم الدین دعا میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ اصل حرام کی تخصیص کے بغیر رزق چاہتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک رزق تو رزق ہے چاہے حلال سے آئے یا حرام سے وہ اپنی بیوی کی حالت بیان کرتا ہے جو کہ حاملہ بھی ہے اور ناآسودگی بھی برداشت کر رہی ہے۔ اس لیے وہ اپنے کلائنٹ عبد الرزاق سے میٹر لگوانے کے لیے ایک ہزار روپے قبول کرنے کی دعا کرتا ہے۔ وہ اللہ رب العزت سے کہتا ہے کہ اے اللہ تو نے ہم پر اپنا دین تو مکمل کر دیا ہے اور دین جو کہ ایک نعمت ہے مگر تیری نامکمل دین دار دنیا کی بھوک اور پیاس میں اتنی شدت ہے کہ ہم گناہ سے کیسے بچیں وہ کہتا ہے کہ: "اس لیے ہر لمحہ اپنے آپ سے جنم لیتا ہوں اور ہر لمحہ دردزہ سے پچھاڑیں کھاتا رہتا ہوں۔ لیکن شاید پوری کائنات میں ایک کھجور کا تنا باقی نہیں رہا۔"[۴۳]

افسانہ نگار نے درج بالا اقتباس میں حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش کے واقعے کو قلم بند کیا ہے۔ حضرت عیسیٰ کی پیدائش انہونی واقعہ تھا۔ ایسا واقعہ جو غیر معمولی تھا اور اسی طرح نعیم الدین کی خواہشات بھی کوئی معمولی نہیں بلکہ غیر معمولی ہیں ان خواہشات کی تکمیل کی خاطر وہ دردزہ جیسی تکلیف کی مانند تڑپ رہا ہے۔ لیکن وہ سمجھتا ہے کہ اس کے لیے کھجور کا کوئی تنا باقی نہیں رہا جس طرح حضرت مریم کو کھجور کے تنے نے فائدہ دیا تھا۔

سجدہ چونکہ قرب کا اظہار ہے اس لیے نعیم الدین نے سجدے کو مزید طول دیا اور اسی دوران اس کی جیب سے دس روپے کا نوٹ کھسک کر قالین پر گر جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے نعیم الدین کو نماز توڑنا پڑتی ہے وہ نوٹ کے پیچھے لپکتا تو ہے مگر کھڑکی کے کھلے پٹ سے ہوتا ہوا نوٹ نیچے بازار میں جا گرتا ہے نوٹ کو دیکھنے کے لیے جونہی وہ سر کھڑکی سے باہر نکالتا ہے اس کی ٹوپی بھی تیز لو کی وجہ سے باہر گر جاتی ہے۔ نوٹ اور ٹوپی کی تلاش کی خاطر وہ بازار میں جا پہنچتا ہے بازار میں جلوس کی آمد ہوتی ہے جس کی وجہ سے بازار بند ہونے لگتا ہے۔ جلوس کے شرکا کے آگے گدھے تھے جن پر کتابیں لدی ہوئی تھیں باقی لوگوں نے بینرز اور پلے کارڈ اٹھا رکھے تھے یہ لوگ منعم کلاتھ ہاؤس کے پروپرائیٹر میاں مستقیم ثواب کو سزا دلوانا چاہتے تھے۔ جلوس کے شرکاء میاں مستقیم کی دکان میں داخل

ہو کر اسے زدوکوب کرتے ہیں اور دکان کو دس منٹ کے اندر اندر لوٹ کر لے جاتے ہیں اور اس لوٹ مار میں شرکاء کے ساتھ پولیس بھی شامل تھی۔ یہاں سے نعیم الدین بھی کپڑے کا گرا ہوا بینر یہ سوچ کر اٹھالیتا ہے کہ وہ دفتر میں کھڑکی کے آگے لٹکانے کے لیے اس کو پردہ کے طور پر استعمال کرے گا۔

افسانے میں پرجوش جلوس کے شرکاء اور ان کے آگے کتابوں سے لدے ہوئے گدھوں کو بیان کرنے کا مقصد افسانہ نگار کے نزدیک ان بے عمل علماء کی نقاب کشائی ہے جو مذہب کو آڑ کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور لوگوں کے جذبات کو مشتعل کر کے اپنے فوائد حاصل کرتے ہیں۔ نعیم الدین جلوس کی آمد کی بابت ایک شخص سے دریافت کرتا ہے جلوس کیوں آرہا ہے؟ کیا ہوا؟ اس دوران اس کو غصہ آتا ہے اور وہ کہتا ہے۔

> ''نعیم الدین کو بے طرح کا غصہ آیا بھلا یہ کیا بھلے مانسوں کا طریقہ ہے۔ مطالبات منوانے کا؟ ____ تو اور کیا طریقہ ہے ؟وہی جو چند لمحے قبل تم مسجد میں اختیار کئے ہوئے تھے۔''[۴۴]

یہاں افسانہ نگار کے مطابق جائز، ناجائز، حرام و حلال میں کوئی فرق نہیں جس کو موقع مل رہا ہے وہ بغیر حلال اور ندامت کے خواہشات کے سراب کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ حتیٰ کہ ہماری عبادات بھی ریاکاری اور غرض پر مبنی ہیں۔ جس طرح وہ اپنی مالی ناآسودگی کو کم کرنے کے لیے اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہے کہ وہ اپنے کلائنٹ عبدالرزاق کے گھر بجلی کا میٹر لگوانے پر ایک ہزار روپے رشوت قبول کرلے۔

افسانے کے اختتام پر دکان کا مالک میاں مستقیم زخمی حالت میں نعیم الدین کا دس روپے کا نوٹ اور جالی دار کپڑے کی ٹوپی واپس کرتا ہے جو امانت کے طور پر اس کی مٹھی میں تھی۔ ''دشت طلب''، جمیل احمد عدیل کا افسانہ ''زرد کفن میں نخلِ ایمن'' کے علاوہ ''بیتا ہوا مستقبل'' اینتھالوجی میں بھی شامل ہے۔ جس کا موضوع خواہشات کا تعاقب میں سرگرداں انسان کو دکھایا گیا ہے جو دعا میں بھی حلال حرام کو روا نہیں رکھتا۔

موم کی مریم میں شامل افسانہ ''رتن مالا اور کاتب کلام'' دو مرکزی کرداروں پر مشتمل ہے۔ ان مرکزی کرداروں میں سے ایک کردار عورت اور ایک مرد ہے۔ مرد کا نام سرور ہاشمی ہے اور عورت کا نام مائی مالا ہے۔ تصوف اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔ افسانے کے آغاز سے پہلے جمیل احمد عدیل نے سلطان باہو کا کلام شامل کرکے افسانے کے موضوع کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

م مرشد وسےّ سے کوہاں تے تینوں دِسےّ نیڑے ہُو
کی ہو یابُت اوہلے ہو یا پرَ اوہ دِسےّ وِچ میرے ہُو
جِنہاں الف دی ذات صحیح چاکیتی اوہ رکھدے قدم اگیرے ہُو
باہو نحن اقرب لبھ لیئونے ، جھگڑے کے کُل نبیڑے ہُو[۴۵]

جمیل احمد عدیل کا افسانہ " رتن مالا اور کاتب کلام "فلسفہ علم و حکمت، تصوف روحانیت اور سائنس پر مبنی ہے۔ افسانہ نگار نے فلسفے اور سائنس کی مدد سے تصوف کے پہلوؤں کو کھوجنے کی سعی کی ہے۔ سرور ہاشمی جو کہ ایم اے پاس نوجوان ہے ملازمت کے نہ ملنے پر گاؤں واپس آجاتا ہے وہ صبح سویرے مشرق کی طرف سورج کا خیر مقدم کرنے کے لیے نکل پڑتا تھا۔ جس کی وجہ سے آہستہ آہستہ گاؤں کے لوگوں نے اسے آفتاب پرست قرار دد یاہے۔مائی مالا کا کردار ایک پیر کامل کا ہے۔ وہ تیس برس کی عورت روحانیت کی علامت ہے۔ وہ گاؤں سے دس میل کے فاصلے پر ایک شاندار محل میں مقیم ہے۔ یہ محل طلسماتی اہمیت کا حامل تھا کیوں کہ کسی نے بھی اس محل کو زیر تعمیر حالت میں نہیں دیکھا تھا۔ محل کی اندرونی سجاوٹ کچھ یوں تھی۔

" دربانوں کی جوتیاں لباس پگڑیاں محل کے فرش دیواریں، روشیں، چھتیں، کرسیاں، برتن، میزیں، بنچ، ہر چیز سفید ہی سفید تھی۔ جالی دار چند پردوں کے پیچھے سفید تخت پر سر تاپا سفید پیر ہن میں ملبوس مائی مالا بڑے وقار سے بیٹھی تھی۔ "[۴۶]

مائی مالا کے محل کی طرح مائی مالا کی اپنی شخصیت بھی بہت سحر انگیز تھی۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگ بھی مائی مالا کی علمی قابلیت اور قادر الکلامی کے گن گاتے تھے۔ مائی مالا کے دربار میں اور اس کے مریدی میں آنے کی ایک ہی شرط سفید رنگ کا پیراہن زیب تن کرنا تھی۔ مائی مالا چونکہ افسانے میں روحانیت کی علمبردار ہے اس لیے افسانہ نگار نے اس کی تمام جزوئیات کو بھی روحانیت کے مطابق ڈھالا ہے۔ مائی مالا کے دربار میں سفید تخت کے گرد تمام اطراف میں پردے لگے ہوئے تھے۔ یہ پردے سات تھے۔ اس کے حلقہ ادارت میں آنے والے تمام لوگ درجہ بدرجہ روحانی مدارج طے کر کے ایک پردے سے دوسرے پردے تک رسائی حاصل کرتے تھے۔ افسانے میں مائی مالا جو کہ علم و حکمت اور فلسفہ پر عبور رکھتی ہے۔ وہ سوال اور جواب کی حقیقت یوں بیان کرتی ہے جو کہ مائی مالا کی فلسفیانہ سوچ کی عکاس کرتا ہے۔

"کیوں کہ خالق نے کسی سائل کے دماغ میں ایسا سوال ہی نہیں ڈالا جس کا جواب نہ ہو۔ یاد رکھو! سوال اور جواب ایک ہی لفافے میں ملفوف ہوتے ہیں یہ نظام ہے سوال پہلے باہر آئے گا۔ جواب بعد میں مگر انتظار، صرف انتظار شرط ہے۔۔۔۔جواب کے آنے سے پہلے اور سوال کے بعد کا عرصہ ہی ایمان ہے۔ "[۴۷]

سرور ہاشمی کو مائی مالا "کاتب کلام" قرار دیتی ہے اور اسے یہ ڈیوٹی دیتی ہے کہ اگر مجھ پر ایسا کلام نازل ہو جس کی زبان میں ناواقف ہوں تو تم اس کا ترجمہ کر دینا مگر وہ فوراً ہی سرور ہاشمی کے ذہن میں آنے والے سوالوں کو پڑھ لیتی ہے کہ وہ حیران ہے کہ فرستادہ کلام کی زبان سے ہی ناواقف ہے اور وہ اس بات کے جوابات کو منصفانہ انداز میں یوں بیان کرتی ہے۔

" یہ خدا کی بہت بڑی قدرت ہے کہ صاحبِ کلام بعض اوقات خود تو نہیں جانتا کہ کیا کہا گیا ہے مگر وہ اس پر ایمان لے آتا ہے۔ یہ صرف ایمان کی پختگی کا معیار ہے۔ امتحان ہے، ایمان کا امتحان ہے، اور پھر یہ کیا کم اعجاز ہے کہ فرستادہ ایک زبان سے قطعی ناآشنا ہے مگر اس کے قلب پر اس اجنبی زبان کا فصیح و بلیغ کلام نازل ہوا ہے۔ "[۴۸]

سرور ہاشمی ایک کاتب کلام کی حیثیت سے مائی مالا کے علم و حکمت اور تصوف پر مبنی بہت سے اقوال نقل کرتا ہے یہ اقوال بذات خود اپنے اندر گہری جامعیت رکھتے ہیں اور اگر ان کا مجموعہ کیا جائے تو افسانہ نگار کی اپنی رتن مالا بھی تشکیل ہو سکتی ہے۔ " حسن اور صحت کا چھن جانا یزداں کی سب سے بڑی تعزیر ہے"۔

" غم خوشی سے بہتر ہے تادیر ساتھ دیتا ہے۔"

" تم ان سے پیار کرو جن کے چہروں سے جوانی کا سورج ڈھل چکا ہے۔"

"اگر انسان دیکھ لے کہ جھوٹ بولنے والا کا جسم زرد چیونٹیوں میں چھپی ہوئی لاشوں کی مانند ہوتا ہے تو وہ کبھی جھوٹ نہ بولے "

" فاصلے استقامت میں فرق کا باعث بنتے ہیں، مگر انسان نہیں جانتا یہ Phenomenon اس کے حق میں بہتر ہے یا نہیں؟ "

اکرم باجوہ " موم کی مریم اور قطبی تارا" میں لکھتے ہیں۔

"رتن مالا اور کاتب کلام میں بھی اگرچہ غزل الغزلات سے تصرف کیا گیا ہے مگر یہ افسانہ جمیل احمد عدیل کی ایک خوب صورت دلاویز اور شعوری تخلیق ہے، جس میں تیکھا پن ہے

اور ندرت بھی۔ اس دور میں جبکہ افسانوں سے کردار اور انسانوں سے خدوخال چھین لئے گئے ہیں۔ رتن بالا اور کاتب کلام ہرگز پاک نہ تھیوے موم کی مریم، مجموعے کے وہ شاہ کار افسانے ہیں جن میں اپنے عہد کا نقش پوری طرح موجود ہے۔" [۴۹]

افسانہ نگار نے اپنے اولین افسانوی مجموعے کی ٹائٹل سٹوری " موم کی مریم "اور " رتن مالا اور کاتب کلام " میں بائبل مقدس میں موجود باب الغزلات سے تصرف کیا ہے۔

" میرے تین سو سال بعد ایک امام الکلام آئے گا جو رتن مالا کی تمام شرحوں کو مدنظر رکھ کر تائید الٰہی کے نور میں عظیم الشان ریاست قائم کرے گا اور پھر روحانیت کے ساتھ بادشاہت کا سلسلہ جاری ہو گا۔ میرے بعد نائبین کا سلسلہ بھی نہیں ہو گا،مجھے تو صرف " رتن مالا "کو مکمل کرانا ہے. "۔[۵۰]

درج بالا اقتباس باب الغزلات سے تصرف کیا گیا ہے۔

مائی مالا نے کاتب کلام سرور ہاشمی کو جتنا کلام نوٹ کرایا اس کو مختلف ابواب کی صورت میں بیان کیا گیا ہے جن میں باب معارف اور درمکنون شامل ہیں اور اس تمام کلام کے مجموعے کو رتن مالا کا نام دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر حمیرا ارشاد "نقش جمیل" کے عنوان سے جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

"انسانی وجود دو چیزوں کا مرکب ہے،مادہ اور روح، اگر ان دونوں میں توازن ہو گا تو انسان، انسان کہلائے گا،اگر ذرا سا بھی توازن بگڑ جائے تو وہ شخص نوع انسانی سے خارج ہو گا۔ اگر مادہ بمقدار زیادہ اور روح کم تو آدمی اگر بالکل مادہ تو حیوان، اگر مادہ اور روح متوازن تو انسان،اگر محض روح تو فرشتہ...... مصنف کے اندر روح اور مادے کی یہ کشمکش کس شدت سے جاری ہے اس کا صحیح ادراک " رتن مالا اور کاتب وحی" پڑھ کر ہوتا ہے۔"[۵۱]

سرور ہاشمی مادیت کی علامت بن کر آیا ہے۔ سرور ہاشمی کو سچائی کی تلاش مائی مالا کے دربار میں لے کر جاتی ہے۔ درجہ بدرجہ مداج طے کرتے ہوئے وہ ایک پردے سے ساتویں پردے تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ہر پردے میں اس پر ایک نئی حقیقت آشکار ہو جاتی ہے۔ جب مائی مالا فلسفے کی مختلف پرتیں اس کے سامنے رکھتی ہے۔ اس افسانے میں روحانیت، تصوف اور زمان و مکاں کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

"پوری کائنات میں ایک کرہ، ایک کرے میں ایک براعظم ،ایک براعظم میں ایک ملک، ایک ملک میں ایک شہر ،ایک شہر میں ایک علاقہ ،ایک علاقے میں ایک محلہ ،ایک محلے میں

ایک گلی، ایک گلی میں ایک مکان، ایک مکان میں ایک کمرہ، ایک کمرے میں ایک چارپائی، ۔۔۔ فی الاصل ایک چارپائی کے برابر جگہ سکون کے لیے انسان کی ضرورت ہے لیکن اس معمولی سی جگہ کی بدولت سب کچھ اسی کا ہو جاتا ہے۔ "[۵۲]

"رتن مالا اور کاتب کلام" کے اختتام پر قاری کو پتہ چلتا ہے کہ یہ افسانہ خواب پر مشتمل تھا۔

جمیل احمد عدیل نے "رتن مالا اور کاتب کلام" میں فلسفہ اور تصوف کی پرتوں کو کھولا ہے جو اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے اور افسانے کو مابعد الطبیعیاتی آہنگ دیتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ چند طلسماتی اور مافوق الفطرت عناصر کا آنا افسانے کو مابعد الطبیعیاتی آہنگ عطا کرتا ہے۔

ب۔ وجودی اور کائناتی حوالے:

انیسویں اور بیسویں صدی میں یورپ میں شروع ہونے والی تحریک وجودیت ہے۔ انیسویں صدی کے ایک فلاسفر سورین کر گیگارڈ کو اس تحریک کا بانی کہا جاتا ہے۔ یہ تحریک انیسویں صدی میں اتنی متحرک نہ تھی لیکن دو عالمی جنگوں کے بعد اس فلسفے کو عروج حاصل ہوا اس کے حوالے سے ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں۔

"وجودیت کی تحریک، دوسری جنگ عظیم کے بعد مغربی معاشرے میں پیدا ہونے والے واقعات کے رد عمل میں اپنی انتہائی مقبولیت کو پہنچی، یہ وہ زمانہ تھا کہ جنگ نے نہ صرف مغرب کے سیاسی نظام کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا بلکہ سماجی، معاشی، مذہبی اور اخلاقی قدروں اور روایات کو پامال کر کے معاشرے کو خلاء میں لٹکا دیا تھا.........ان حالات میں وجودیت کی تحریک نے اسے سہارا دیا۔ "[۵۳]

وجودیت کی تحریک کے پس منظر میں یورپ کا بیسویں صدی کے دوران افراتفری، انتشار اور ذہنی کشمکش اور خلفشار میں مبتلا ہونا تھا۔ فرید الدین اپنی کتاب "وجودیت تعارف و تنقید" میں اس کی بنیادی وجہ یوں تحریر کرتے ہیں۔

"اگر خالص فلسفیانہ نقطہ نظر سے اس کی تحلیل کی جائے تو ہمیں معلوم ہو گا کہ پچھلی تین صدیوں کے دیئے ہوئے دو تصورات جن کو میں عقلیت و غیر عقلیت یا وجدانیت کا نام دوں گا، ایک اہم کردار کر رہے تھے، یہ دو متناقص اور متضاد نظریات ایک دوسرے سے متصادم تھے۔ جہاں عقل کا گزر ہو، وہاں وجدان، کشف اور ارادہ ممکن نہیں لیکن بیسویں صدی کا سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ ذہن ان دو مختلف مکاتب فکر کے تضادات میں ہم آہنگی اور یکجہتی پیدا کرنے میں ناکام رہا تھا۔ "[۵۴]

وجودیت انسان کے جذبی پہلوؤں پر زیادہ زور دیتی ہے۔ وہ جذبی پہلو جو وجود میں سرائیت کر کے دل کی پنہاں کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ان کی اصل حقیقت اور منزل مقصود تک رسائی وجودیت کے ذریعے ممکن ہے۔ وجودیت کے ہر شعبہ ہائے زندگی خواہ وہ علم وحکمت ہو عمرانیات واخلاقیات نفسیات، یا الہیات ہو سب پر اس کے نقوش ہیں۔

انور سدید وجودیت کے متعلق رقم طراز ہیں۔

"سارتر کی نظر میں ادب زندگی کا آئینہ نہیں بلکہ یہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا وسیلہ ہے اور ادیب کرداروں کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ ان کی مدد سے اپنے ہی وجود کو تلاش کرتا ہے۔" [۵۵]

وجودیت کے مفکرین دو گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔ایک گروہ وجودیت کے بانی کرکیگارڈ، جیل مارسل اور رچرڈ کاونر کی وغیرہ پر مشتمل تھا ان کا ارتکاز مذہب پر تھا۔ کرکیگارڈ کی فلاسفی کی ایک نمایاں جہت یہ ہے کہ اس نے انسان کو اپنے ارتکاز کا مرکز مانا ہے۔ کرکیگارڈ نے انسان اور خدا کے باہمی تعلق کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔اس سلسلے میں وہ کہتا ہے کہ قاضی جاوید لکھتے ہیں۔

"اس نے کسی جگہ بھی وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی وہ تو مدعی ہے کہ خدا کے حضور خدا کا وجود ثابت کرنے کی سعی اس کی توہین کے مترادف ہے۔ اسی لیے وہ حضرت عیسیٰ کے خدا کو بلاچون وچرا قبول کرلیتا ہے۔اس کے نزدیک خدا ابدیت، لامحدودیت اور مطلقیت کے اصولوں کے مساوی ہے۔ خدا نے انسانوں کو اپنی صورت پر تخلیق کیا اور انسان نے اپنی آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے خالق سے علیحدگی اختیار کرلی۔" [۵۶]

دوسرا وجودی گروہ، سارتر، البرٹ کامیو، کافکا، دستوفسکی اور رلکے پر مشتمل ہے۔ سارتر نے ہستی اور عدم ہستی کو وجودیت کی بنیاد بنایا۔ ژاں پال سارتر کے مطابق " وجود جوہر پر مقدم ہے"۔ پاشا رحمن نے سارتر کے فلسفے کو یوں بیان کیا ہے۔

" سارتر کا بنیادی فلسفہ یہ ہے کہ وجود Essence پر مقدم ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان اپنی کائنات خود تخلیق کرتا ہے۔ وہ اپنی صفات سے پہلے ہی وجود میں آ گیا تھا۔ اس طرح Being itself اور Being in self میں ایک کشمکش جاری رہتی ہے کیوں کہ Being in self کے بعض عناصر اس کی راہ میں مستقل طور پر مزاحم ہوتے رہتے

ہیں۔۔۔۔۔وجود کو جوہر پر فوقیت دے کر سارتر نے داخلی انسانی بصیرت کے نظریے وجدان کے تصور کو مسترد کر دیا۔"[۵۷]

اُردو افسانے میں وجودیت کی تحریک مغرب سے در آئی اور جس طرح مغرب میں یہ تحریک انتشار، ہیجان، تشکیک پسندی، فرد کی اندرونی کشمکش اور تصادم سے معرضِ وجود میں آئی تھی اس طرح پاکستان میں بھی ۱۹۶۰ء کے عشرے میں ایسی ہی حالات تھے۔ جمہوریت کا خاتمہ، مارشل لاء کا قیام ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگیں، ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور نئی ایجادات کا سامنے آنا یہ سب اسباب پاکستان میں وجودیت کی تحریک کے قیام کا باعث بنے۔ سیاسی صورت حال نے سماج پر جو اثرات ڈالے ان کے نتیجے میں اخلاقی اقدار کا خاتمہ اور مذہب سے فرار نے انسان کو داخلیت کی طرف راغب کیا۔ انسان اپنے خول میں سمٹ گیا۔ اس کے اندر کائنات اور اس کے اپنے وجود کے سلسلے میں ایک بحث چھڑ گئی اور یوں مغربی تحریک نے مشرق میں اپنے قدم مضبوط کر لئے کیوں کہ مشرق میں بھی اسی غیریت، مذہب سے روگردانی، اخلاقی اقدار سے فرار کی باعث انسان عدم تحفظ کا شکار تھا۔

وجودیت کا ایک پہلو دین سے متعلقہ ہے۔ سورین کرکیگارڈ وغیرہ کے نظریات رکھنے والا اور دوسرا پہلو لادینی جو کہ البرٹ کامیو، کولسن ولسن، ژاں پال سارتر سے متعلقہ ہے۔ وجودیت کا مشرقی پہلو اپنے اندر وحدت الوجود کے اثرات لئے ہوئے جبکہ مغربی وجودیت کے لادینی پہلوؤں پر مشتمل ہے۔

جمیل احمد عدیل کے پہلے افسانوی مجموعے "موم کی مریم" میں شامل افسانہ " ہرگز پاک نہ تھیوے" جس کا مرکزی کردار حصول معاش کے لیے سفر پر گامزن ہے۔ یہ مرکزی کردار ایک نوجوان کی ملازمت کے حصول کے لیے جانے والے سفر کی روداد ہے۔ افسانے کا موضوع لایعنیت ہے۔ اس افسانے میں طبقاتی اونچ نیچ کو بھی دکھایا گیا ہے۔ اس حوالے سے شرافت علی اپنے مقالے میں لکھتے ہیں۔

"ہرگز پاک نہ تھیوے" عدیل کا یہ افسانہ بہت حد تک موم کی مریم کے باقی افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں وجودیت سے وابستہ نظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور معاشی و معاشرتی مسائل پر فوکس ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔"[۵۸]

افسانے میں موجود نوجوان صبح اٹھ کر نماز پڑھ کر دوران مسافرت حادثات سے بچنے کے لیے دو نوافل بھی ادا کرتا ہے اس کے بعد وہ اللہ کے حضور نہایت مودب انداز میں یوں دعا ہوتا ہے۔

"اے نشو نما دینے والے میں تجھ سے کامیابی چاہتا ہوں جو خیر و خوبی کو پہنچا دے۔۔۔تو اس سفر کو ہم پر آسان کر دے اور زمین کی مسافت کو ہمارے لیے طے کر دے۔ میں تجھ سے پناہ مانگتا ہوں۔ سفر کی سختی سے اور سفر سے واپسی کی اذیت سے۔"[۵۹]

اس نوجوان کو پر آسائش کوچ میں نشست نہ ملنے پر ایک لاری میں سفر کرنا پڑتا ہے۔لاری نے جب چونتیس کلو میٹر کا سفر طے کیا تو تین پر آسائش گاڑیاں اس کے پاس سے گزریں جو ایئر کنڈیشنر اور آرام دہ سفری نشستوں پر مشتمل تھیں۔ یہ گاڑیاں جونہی نوجوان کی بس کے پاس سے گزرتی ہیں نوجوان کے ذہن میں لایعنیت کی لہر ابھرتی ہے وہ اس بس کا اپنی بس کے ساتھ موازنہ کرتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ جس لاری میں وہ سفر کر رہا ہے وہ بہت زیادہ تنگ تھی اور اس بس کی اندرونی حالت کچھ یوں تھی۔

"فرش پر سیاہ رنگ کا تیل چمک رہا تھا اس میں سے اٹھنے والی بو جابجا پڑی ہوئی قے کی ڈھیریوں کے ساتھ اس طرح مل جل گئی تھی کہ دونوں کے تعفن میں امتیاز کرنا خاصا لیبارٹری ریسرچ ورک تھا۔"[۶۰]

بس کی آخری نشست پر بیٹھا یہ نوجوان مختلف حلیے کے لوگوں کو دیکھتا ہے لوگوں کے حلیے ان کے سماجی طبقے کو ظاہر کرتے ہیں۔بس کا ماحول نوجوان کے لیے ناقابل برداشت تھا لیکن وہ ایسے حالات کو بدلنے کی طاقت نہ رکھتا تھا وہ نہ تو بس سے اتر سکتا تھا اور نہ ہی ایسے حالات کو مزید دیکھ سکتا تھا اس لئے اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ آنکھوں کے بند کرنے سے ہی اس کا بس کے دیگر مسافروں سے ربط ختم ہو جاتا ہے اور وہ اپنی اور دنیا تلاش کر لیتا ہے۔ مراد نگر جو کہ اس نوجوان کی منزل ہے جب اسی کلو میٹر دورہ جاتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ شکر ہے چھیاسٹھ کلو میٹر کا فاصلہ طے ہوا۔ مگر اس کے اندر ایک لایعنی سی سوچ نمودار ہوتی ہے جس سے وہ کفریہ الفاظ سوچتا ہے۔

"یہ شکر کیا ہوتا ہے؟ اس کو ادا کرنے سے کیا ہوتا ہے؟ یہ سارے لوگ جو گند کی پوٹلیاں ہیں، کیا یہ شکر ادا نہیں کرتے؟۔۔۔پاس سے ایک چمکتی ہوئی سفید کار گاڑی فراٹے بھرتی ہوئی گزر گئی۔ غالباً اس کا مالک بہت زیادہ شکر گزار ہو گا۔ تبھی اسے یہ انعام ملا ہے۔"[۶۱]

اکرم باجوہ "موم کی مریم اور قطبی تارا" کے عنوان سے لکھے گئے مضمون میں "ہر گز پاک نہ تھیوے" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"جمیل احمد عدیل کے محسوسات کا نچوڑ ہے اس افسانے میں معاشی اور معاشرتی مسائل کی تصویر کو بڑے واضح انداز میں کینوس پر اتارا گیا ہے۔ اس میں ہماری تہذیب کے مختلف انداز کردار اور رویے ہمارے ساتھ عذاب مسافرت میں ہیں۔ یہ افسانہ پڑھنے کے بعد یوں لگتا ہے جیسے کسی اینٹوں کے بھٹے کی چمنی سے نکلنے والے زہریلے دھوئیں کے بادل کو ایک جنگلی کبوتر تیر کر عبور کر رہا ہے۔"[۶۲]

افسانے کا ہیرو نوجوان عذاب مسافرت سے دوچار ہے وہ جلد از جلد اپنی منزل پر پہنچنا چاہتا ہے۔ بس اپنی رفتار سے رواں دواں ہے مگر نوجوان کے اندر ایک داخلی کش مکش جاری ہے۔ یہ کش مکش اسے بے چین کئے ہوئے ہے۔ اس کے مطابق ایک زندہ شخص کو رازداں بنانے سے بڑی دنیا میں کوئی اور غلطی نہیں، وہ موت کو زندگی پر ترجیح دیتا ہے۔ مگر بعد از موت دوبارہ جینے پر وہ شکوہ کناں ہے۔

"بندہ مرنے کے بعد بھی کیوں نہیں مرتا؟ کہتے ہیں ہر گناہ کے بدلے میں روح ایک لاکھ چوراسی مرتبہ مختلف شکلوں میں جنم لیتی ہے کیا یہ چکر کبھی ختم نہیں ہوگا؟ کاش میں نطفہ اول روز بنکر، سمٹ کر اپنی ماں کی رحم میں جاچھپوں اور کبھی نشوونما نہ پاؤں ____ کاش ____ کاش"[۶۳]

نوجوان اپنے خارجی ماحول اور سفر کی اذیتوں سے عاجز آچکا ہے اس کا ذہن لایعنیت کی آماجگاہ بن چکا ہے وہ کفریہ باتیں سوچنے اور کرنے پر مصروف ہے۔ وہ پہلے اس نظریے سے متفق تھا کہ نظام کائنات کا خالق اپنے محبوب بندوں کو آزمائشوں سے گزارتا ہے بعد میں اس کے خیالات میں تبدیلی آتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ۔

" گناہ کرنے سے کیا ہوتا ہے؟ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ کرنے والوں کو تو بالکل کچھ نہیں ہوتا۔۔۔۔ کیا ادراک ہی جرم ہے؟ لیکن ہر پارسا کو انعام نہیں ملتا۔ ہر گناہ گار کو سزا بھی نہیں ملتی __ کیوں؟"[۶۴]

نوجوان آنکھیں بند کر کے بس کے ماحول سے فرار ہونے کی سعی کرتا ہے۔ یہ فرار ذہنی طور پر ہوتا ہے بند آنکھوں سے وہ ایک اور دنیا میں جا پہنچتا ہے مگر اس کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ چیز اس کی خود کلامی کو سن رہی ہے اور ہر چیز سامع بنی ہوئی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی دی گئی نعمتوں کی ناشکری کرتا ہے وہ آلہ سماعت یعنی کانوں کو بے ہودہ تصور کرتا ہے۔

"مگر یہ کان ہوتے کیا ہیں؟ بھئی بڑی بے ہودہ چیز ہیں ــ کبھی ان کی ساخت پر غور کیاہے؟ مڑے تڑے میل سے بھرے۔ پانچ وقت مسح کرنے والوں کے بھی سونگھو! ان سے بھی بدبو کے بھبکے تصور سے ہی کتنی متلی ہوتی ہے۔"[۶۵]

نوجوان کا سفر طویل ہوتا جارہا تھا۔ ایسے میں نوجوان کو خیال آتا ہے کہ یہ سب اس کو اس کے کفر کی سزا مل رہی ہے۔ وہ گناہ اور ثواب کے چکر سے باہر نکلنا چاہتا ہے لیکن ایک بچے کی بہتی ناک کو دیکھ کر اس کے ذہن کی لایعنیت دوبارہ واپس آجاتی ہے اور وہ ناک کو غلیظ چیز سمجھتا ہے۔ وہ ناک میں موجود بالوں کو گردوغبار روک کر زکام اور جزام کی بیماریوں سے بچاؤ کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ وہ اللہ تعالیٰ سے سوال کرتا ہے۔ "میرے خدایا یہ عارضے، یہ بیماریاں اور پھر جذام۔ کتنا مکروہ فرض ہے اس کی کیا ضرورت تھی۔"[۶۶]

بالآخر نوجوان کا بس کا سفر اختتام پذیر ہوا اور وہ انٹر ویو کی مقررہ جگہ پر پہنچتا ہے تو وہاں نومنتخب امیدواروں کے ناموں کی فہرست دروازے کے ساتھ چسپاں کی ہوئی ملتی ہے جس پر وہ یہ جملہ تحریر کر کے چلا جاتا ہے۔

" الف ایہہ دنیا حیض پلیدی ہر گز پاک نہ تھیوے۔"

"زرد کفن میں نخلِ ایمن "میں شامل افسانہ "سیر ہر آنم "وجودیت کے نظریات پر مبنی افسانہ ہے۔ افسانے میں عبد المالک اور شہریار کا کردار دکھایا گیا ہے۔ متکلم شہریار جبلی طور پر ہر بات میں تاویل کرتا ہے۔ افسانے میں وجودی حوالے موجود ہیں۔ افسانے کا آغاز ہی کچھ اس طرح ہوتا ہے۔

"میں طبعاً منکر ہوں، باوجودیکہ قانون مکافات عمل کی حیرت انگیز نظام اس کائنات عجوبہ کا توازن قائم رکھے ہوئے ہے۔ سورج، چاند، ستارے، کہکشائیں، زمین کی گردش، خلا کی تحیر میں گم کر دینے والی دنیائیں، ایک ذرے کے اندر پورے سسٹم کا وجود، رات کی پردہ پوشی، گھنے بادلوں سے بہتا ہوا پانی، ہر شے کا جوڑا۔۔۔۔۔ سب اپنی جگہ ــــــ مگر میں جبلی طور پر انکاری ہوں، ایمان لانے کو جی نہیں چاہتا، ہر بات کی تاویل کرنے میں لذت ملتی ہے۔"[۶۷]

عبد المالک پینسٹھ سال کی عمر میں بھی چاق وچوبند تھا۔ شہریار اور اس کے درمیان ہر وقت ایمان اعتقاد کے موضوعات زیر بحث ہوتے ہیں۔ شہریار لایعنی گفتگو کرتا ہے اور عبد المالک اس کو مذہبی فلاسفی سے قائل کرتا ہے کہ یہاں اعتقاد کے کیا فوائد ہیں؟ لیکن شہریار تاویل کا عادی ہے۔ اس لئے وہ لایعنی گفتگو سے باز نہیں آتا۔ "ایمان، اعتقاد۔۔۔۔۔ کیا ہے کیا ہے یہ سب؟ دھرم ہے ہی فساد کی جڑ"[۶۸]

شہریار مذہب، ایمان، اعتقاد کا مذاق اڑاتے ہوئے دھرم کو فساد کی جڑ قرار دیتا ہے کہ دھرم بہت سے مسائل کا راہ میں اٹکا ہوا ہے۔ اے سی قادر لکھتا ہے کہ:"یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو شخص یہ سمجھ لیتا ہے کہ کائنات لغو ہے۔اس کا اخلاق کس قسم کا ہو گا۔"[۶۹]

شہریار اور عبد المالک کا تعلق دوستانہ تھا شہریار اکثر عبد المالک کو بد تمیز کہتا اور بہت زیادہ غصے کی حالت میں کتا کہہ کر پکارتا مگر عبد المالک شہریار کے والد سے اس کی بد تمیزی کا ذکر تک نہ کرتا، شہریار کا پیشہ چونکہ وکالت تھا اس لئے دلائل اس کے اندر سرایت کر گئے تھے وہ عبد المالک سے بحث کرتا اور اسے خدا کی بابت یہ پوچھتا۔" بتا کتے !اب تیر انشو و نما دینے والا کہاں ہے۔"[۷۰]

عبد المالک وضاحت کرتا ہے اور یہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اگر انسان کی طبعیت میں خو کی عادت ہو تو اللہ تعالیٰ کے وجود کو صبح صادق کا وقت ہی ثابت کر دیتا ہے۔شہریار جو کہ لایعنی سوچ کا حامل انسان ہے۔وہ عبد المالک پر برس پڑتا ہے

"او بڈھے! یہ جو بھاری بھر کم الفاظ ہیں ناں خاص تدریسی اور نصابی، تجھے اتنی بار بکواس کی ہے نہ یہ اصطلاحات بولا کر میرے سامنے ۔۔۔۔برہان ناطق،فی نفس الامر، تکلیف مالایطاق، بادی النظر، بایں ہمہ، بقیتہ السلف، تم ملاؤں کے خادم رہے ہو، ان کی بوگس تقریریں سن سن کر یہ فرسودہ ترکیبیں، تمہارے دماغ کے ساتھ کنکھجوروں کی طرح چمٹ گئی ہیں۔"[۷۱]

عبد المالک اور شہریار کے درمیان مذہبی بحثیں اس افسانے کا بنیادی موضوع ہیں۔عبد المالک نے چھوٹی چھوٹی روز مرہ کی اور نظام کائنات کی مثالیں دے کر خدائے بزرگ و برتر کی ہستی کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اسی حوالے سے ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

"بحثوں کو بڑی خوبصورتی سے سمیٹا ہے چھوٹی چھوٹی مثالوں سے بڑے بڑے حقائق بیان کر کے گویا مذہب کو Justify کر دیا ہے۔ غیر ضروری متقدات اور روایتی قسم کے مذہبی لوگوں پر بڑی خوب صورت طنز ہے۔"[۷۲]

عبد المالک اور شہریار کا تعلق بہت پرانا ہے جب شہریار بچہ تھا۔شہریار نے جوں جوں عمر کے مدارج طے کئے باقاعدہ وکالت کا شعبہ اختیار کیا۔شادی کی مگر عبد المالک سے اس کا تعلق بدستور وہی رہا۔لیکن اب شہریار نے عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کے وجود کے متعلق سوالات بھی گھمبیر قسم کے کرنے شروع کر دیئے۔وہ

عبد المالک سے استفسار کرتا ہے کہ:" پھر عبد المالک! دنیا میں جو اتنی بے اعتدالی ہو رہی ہے کیا عادلِ مطلق اسے دیکھ نہیں رہا ہے وہ کیوں نہیں روکتا جب کہ تمہارے بقول طاقت بھی رکھتا ہے۔"[۷۳]

عبد المالک کے پاس شہریار کے ہر سوال کا جواب دلائل کے ساتھ موجود ہوتا ہے وہ شہریار کے استفسار کا جواب یوں دیتا ہے کہ جب تم نے امتحان کے سنٹر میں پرچے حل کئے تو کیا امتحانی نگران تمہیں سوال کے غلط درست ہونے کے متعلق بتاتا تھا اس طرح انسان بھی دنیا میں پرچہ حل کر رہا ہے اس کا نتیجہ روز آخرت ملے گا۔ اللہ کے وجود کے متعلق سمجھ بوجھ کا انتظار نہیں کرنا چاہیے۔

"جو دیکھتے ہو، سمجھتے ہو، سب کچھ یہی نہیں، شناسائی کا مرحلہ طے نہیں ہو سکتا، ہر لحظہ ایک عالم نو منتظر ہوتا ہے کوئی طاقت اوپر ہے جو سنتی بھی ہے۔ طبیعیات بھی سچ ہے۔ مابعد الطبیعیات بھی سچ ہے۔"[۷۴]

عبد المالک اور شہریار کی گفتگو پر مشتمل یہ افسانہ جمیل احمد عدیل کا فکشن کا ایک نیا روپ قاری کے سامنے لاتا ہے یہ دونوں کردار حرکت کی نسبت تفکر و تدبر پر زیادہ توجہ مرکوز کئے ہوئے ہیں۔" سیر ہر آنم" کے کرداروں کا تفکر سطحی قسم کا نہیں ہے بلکہ اس میں بہت زیادہ گہرائی موجود ہے۔ جو قاری کے ذہن کی الجھنوں کو رفع کرتی ہے۔

جمیل احمد عدیل کے تیسرے افسانوی مجموعے" بے خواب جزیروں کا سفر"میں شامل افسانہ "لوڈ شیڈنگ میں بلیک میلنگ" ایک ایسے شخص کی کتھا ہے جو رات کو بجلی کے بند ہو جانے کی صورت میں اپنے کمرے کی تاریکی میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ ایسی کیفیت میں روتا ہے کیوں کہ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا کمرہ آڈیٹوریم کی شکل اختیار کر چکا ہے اور وہ اندھیرے میں لاحاصل کوشش کر رہا ہے اور اسکی ذات گم ہو رہی ہے۔ ذات کی گمشدگی ہی وجودیت کی تحریک کا باعث بنتی تھی اس حوالے سے یاسر جواد عالمی انسائیکلوپیڈیا میں لکھتے ہیں۔"وجودیت Existatalism کا نظریہ فرائیڈ کے برعکس انسان کے وجود کو اہمیت دیتا ہے یہ ایک فلسفیانہ تحریک یا رجحان ہے جو فرد کی ہستی، آزادی اور انتخاب پر زور دیتا ہے۔"[۷۵]

مرکزی کردار اپنی گمشدگی کو عذابِ گناہ قرار دیتا ہے لیکن وہ کہتا ہے کہ میں نے تو آج اور کل میں کوئی ایسا گناہ نہیں کیا جس کی مجھے ایسی سزا مل رہی ہے۔ وہ اپنے وجود کو دو ٹکڑوں میں منقسم دیکھتا ہے۔ وہ خود کلامی کرتا ہے۔

" ایک آرا ہے جو پیہم میرے وجود کی چوب کو کاٹتا رہتا ہے۔ جب اس کا دور مکمل ہو جاتا ہے، اوپر سے پھر جڑ جاتا ہوں۔۔۔۔ میں اپنے وجود کے دونوں حصوں کے نام رکھ سکتا ہوں۔ ایک کا نام سوال ہے دوسرے کا جواب لیکن معاملہ عجیب ہے کہ کبھی جواب سوال بن جاتا ہے کبھی سوال جواب۔"[۷۶]

کتھا بیان کرنے والا شخص مختلف واقعات کو قلم بند کرتا ہے جس میں خدا قادر مطلق نے سزا کے طور پر کھانسی کا عارضہ اس کو لاحق کر دیا۔ اس کے دوست کے ہاں منتوں مرادوں کے بعد بیٹا پیدا ہوتا ہے مگر بیوی کا انتقال ہو جانے پر وہ سب سے یہ کہتا ہے کہ اللہ نے چونکہ مجھے آٹھ برس بیوی کا ساتھ بخشا ہے اس لیے اولاد سے محروم رکھا۔ وہ یہ کہتا ہے کہ کیا وہ عظیم و برتر خداوند دانت اور چنے ایک وقت میں نہیں دے سکتا۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ سماج اور مذہب کا آپس میں گہرا ربط موجود ہے۔ سی اے قادر لکھتے ہیں۔

"یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مذہب اور اور سماجی اصولوں میں کیوں اتنا گہرا تعلق ہے؟ کیوں ایسا تعلق معاشی یا سیاسی خاندانی اصولوں سے نہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ مذہب کو منفرد حیثیت حاصل ہے۔ مذہب کا رشتہ فوق الفطرت ہستی سے ہے اور جس کی وجہ سے اصولوں کی عالم گیر دائمی مقدس حیثیت مل جاتی ہے۔ مذہب کا تعلق صرف اس دنیا سے نہیں بلکہ دوسری دنیا سے بھی ہے۔ اس میں بہشت اور دوزخ کا عقیدہ بھی موجود ہے۔ لہٰذا جو اعمال یہاں کئے جاتے ہیں ان کی سزا اور جزا دوسری دنیا میں ملتی ہے۔ اس لیے سماجی کردار کو جب مذہب کی پشت پناہی حاصل ہوتی ہے تو اسے بے حد تقویت مل جاتی ہے۔"[۷۷]

مرکزی کردار خدا کے قادرِ مطلق ہونے پر یقین رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خدا ایسی ہستی ہے جو اپنے بندوں کو اپنے طریقے سے رکھتا ہے۔ وہ ایک ڈاکٹر کی طرح سے علاج کرتا ہے جس سے مریض وقتی طور پر تو شفایاب ہو جاتا ہے مگر اصل مرض ختم نہیں کرتا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مرض ہوگا تو مریض آئیں گے لیکن خداوند تعالیٰ کو

" ____ بس اسے آڑا گانے کی عادت ہے، ادھر گناہ کیا، ادھر پکڑ ہوئی۔ وہ بھی چاہتا ہے، گناہ گاروں کو معاف کرتا رہوں لیکن گناہ ختم نہ ہوں تاکہ معافی مانگنے والے آتے

ہیں، ناک رگڑتے رہیں۔ دل کی کاپیوں کے اوراق منتوں کی جمع تفریق سے سیاہ ہوتے رہیں۔"[۷۸]

مرکزی کردار جو افسانے کے آغاز میں کہتا ہے کہ آج یا پچھلے دنوں میں نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ اس کو آج صبح کا ہی گناہ یاد آجاتا ہے۔ جب بوڑھے کو سڑک پار کرانے سے انکار کیا تھا لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مجھے تو میرے گناہ کی سزا میری گمشدگی کی صورت میں ملی تو اس بوڑھے کو بھی اپنے اعمال کی سزا ملی۔ کہ میں نے اس کی مدد نہ کر کے اس پر احسان کیا ہے کیوں کہ اس بوڑھے کو اپنے اعمال کی سزا مل گئی ہے جو پروردگار اسے دینا چاہتا تھا۔ اس کے بعد مرکزی کردار کو اپنے چھوٹے بڑے گناہ یاد آتے ہیں لیکن وہ ان کو اپنی کوتاہی قرار دیتا ہے۔ وہ خیر اور شر کے بارے میں اول فول باتیں کرتا ہے۔

"مکمل قدرت ہے اسے شر کو تخلیق کرنے پر اور وہ خیر کی پہچان کے لیے شر کو پیدا کرتا ہے ، تو کیا وہ شر کے بغیر خیر کی شناخت کروانے پر قدرت نہیں رکھتا۔؟ ____ ؟اور بکو کفر ____ اور کرو بکواس۔ تاکہ ملے تجھے اس کی بھی سزا۔"[۷۹]

وجودیت میں فرد آزادی کو خیر سمجھتا ہے کیا چیز اس کے معیار کے مطابق خیر ہے اور کیا شر یہ سب کچھ اس کے اپنے طے کردہ ضوابط پر ہے۔ ڈاکٹر امین نے خیر وشر کے متعلق "مقالات فلسفہ" میں لکھا ہے کہ

"جس سے وجود کی تصدیق محکم ہو وہ خیر ہے، اور جس سے وجود کی تصدیق کمزور پڑ جائے تو وہ شر ہے۔ اس لئے مصدقہ اپنے اخلاق کو معیار خود متعین کرتا ہے۔ اپنی اقدار خود تشکیل کرتا ہے جنھیں روایتی اور رسمی پیمانوں سے نہیں پرکھا جاسکتا۔ فرد مصدقہ ہر لمحہ انتخاب کی صورت حال سے دوچار رہتا ہے اور اس کا سچا انتخاب غیر اخلاقی نہیں ہوتا اس لئے فرد مصدقہ کا ہر فعل اخلاقی ہوتا ہے اور اس کے پیہم عمل سے قدر بن جاتا ہے۔"[۸۰]

" لوڈشیڈنگ میں بلیک میلنگ" کا کردار خدا سے ہم کلام ہے اس ہم کلامی میں وہ خود ہی سوال کرتا ہے اور خود ہی اس کا جواب دلیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اسی حوالے سے شرافت علی اپنے مقالے میں لکھتے ہیں۔

"لوڈ شیڈنگ میں بلیک میلنگ "میں گوشت پوشت کا انسان آپس میں خود کلامی کرتا ہے۔ ہر سوال کا جواب بھی وہ خود فراہم کرتا ہے اور جواب کا سوال بھی اس کے اپنے ذہن کی پیداوار ہے۔"[۸۱]

افسانے کا مرکزی کردار خدا سے شکوہ تو کرتا ہے لیکن اس کو خود اپنی حالت کا بھی ادراک ہوتا ہے کہ اس کا اپنا وجود کیا ہے؟ اپنے وجود کے ہر عمل کی حقیقت بھی اس کو معلوم ہے۔ مگر پھر بھی وہ خداوند کی ذات سے خفا ہے۔

"تمہیں کچھ خبر بھی ہے کہ مکالمہ کرنے والا تمہارا وجود صبح کے وقت مومن ہوتا ہے دوپہر کو منافق اور شام کو پکا کافر۔۔۔۔ مگر وہ آزماتا کیوں ہے؟ کبھی دے کر کبھی لے کر ________ ہر لحظہ آزمائش کی تلوار سر پر لٹکتی رہتی ہے بس کوئی بتادے کہ کیا مزا آتا ہے، اسے تنگ کر کے اپنوں کو پرایوں بس پرایوں کو ذرا کم، اپنوں کو ذرا زیادہ۔"[۸۲]

مرکزی کردار ملحدانہ گفتگو بھی کرتا ہے لیکن وہ خدا کو حکیم، عظیم بھی جانتا ہے۔ وہ اللہ کی صفات، رحیم، کریم، مہربان، شفیق اور غفور سے بھی واقف ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اللہ ہر چیز پر قادر ہے وہ بندے کو آزماتا ضرور ہے مگر اذیت دے کر نہیں۔ وہ اپنے اس نافرمان اور سرکش شخص کو بھی معاف کر دیتا ہے جو اس کی تعلیمات سے عادی ہے مگر صدقہ خیرات کو ضرورت مندوں میں بانٹنے کے معاملے پر پھر مرکزی کردار ہتھے سے اکھڑ اجاتا ہے اور یہ دلیل لے کر آجاتا ہے۔

"استغفار کرو، کم بخت، معافی مانگو، صدقہ دو، خیرات کرو مستحقین میں ____ میں انکار نہیں کرتا۔ لیکن ذرا یہ تو بتادے کہ ان کو مستحق کیوں بنایا ہے تونے؟ ہاتھ پھیلانے کے لیے امراء سے پیسے نکلوانے کا یہی طریقہ رہ گیا تھا کہ لولے، لنگڑے، غریب، معذور، بیمار پیدا کئے جائیں؟ ____؟"[۸۳]

لوڈشیڈنگ کے دوران مرکزی کردار جو کہ اپنے کمرے میں گمشدہ ہے اپنی ذات کا کتھارسس کر رہا ہے۔ وہ اپنے وجود اپنی پہچان کی شناخت کر رہا ہے وہ لایعنی باتیں تو کر رہا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان سب باتوں کے جواب بھی خود ہی دے رہا ہے۔ انہی سوال وجواب اور جواب وسوال پر مبنی افسانہ ''لوڈشیڈنگ میں بلیک میلنگ'' ہے۔ وہ کفریہ کلمات بھی بولتا ہے اور خدا کی ہستی کو برتر بھی جانتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر لوڈشیدنگ کا خاتمہ ہوجاتا اور کمرے میں روشنی کا آنادر حقیقت حقیقت کا ادراک ہے اور وجود کی بازیافت ہے۔

''زرد کفن میں نخل ایمن میں'' شامل افسانہ ''بے رنگ قوس قزح'' ایک ہوٹل میں اچانک بغیر جان پہچان کے دو کرداروں کی گفتگو پر مبنی افسانہ ہے۔ جس میں سے ایک کردار دوسرے کو کہانی سنانا چاہتا ہے۔ کہانی سننے اور

سنانے والے کے درمیان ایک ایک شرط کے تبادلے پر فیصلہ ہو جاتا ہے۔ جس میں کہانی سنانے والے کی شرط یہ تھی کہ سننے والا جواباً اسے کوئی کہانی نہیں سنائے گا۔ جبکہ کہانی سننے والا اس شرط پر کہانی سننے کی حامی بھرتا ہے کہ کہانی مکمل ہو۔ افسانہ نگار نے ایک کردار کو واحد متکلم یعنی میں کا نام دیا ہے۔ یہ دونوں کردار بے نام ہیں۔ افسانہ نگار نے افسانے میں وجود کی بابت بات کی ہے۔ ''میں اپنی ذات کے نشیبی علاقے کی طرف محو مسافرت ہوں ''[۸۴]

اپنی ذات کی طرف '' محو مسافرت ''کا مطلب ہے اپنی ذات کو جانچنا پرکھنا، اسی اصول کے تحت وہ خود کو وہ ظاہر نہیں کرتا جو اس کی اصل ہے اور جو وہ ہے۔ دعا عبد اور معبود کے درمیان ربط کی ایک سیڑھی ہے۔ دعا مسافر کو منزل تک لے کر جاتی ہے۔ دعا مانگنا اللہ کے قرب کا ذریعہ ہے اور دعا نہ مانگنا تکبیر اور سرکشی کے زمرے میں آتا ہے۔ '' بے رنگ قوس قزح ''کا کردار دانستہ طور پر اب کے سامنے دعا گو ہونا چھوڑ دیتا ہے۔

> ''گئے برس دو جون کو ہفتے کے دن میں نے اس واقعہ کے بعد قابل ذکر کام یہ کیا کہ دانستہ طور پر دعا سے رشتہ توڑ لیا کیوں کہ اس سے بڑا احتجاج آغازِ آفرینش سے۔ تادم ایں تخلیق نہیں ہوا۔ ایسے میں پہلی تخلیق یہی نازل ہوتی ہے کہ دعا تو ایک سواری ہے۔ جس پر سوار ہو کر مسافر منزل مقصود تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب کبھی وہ اوپر والے کے پروگرام سے جزوی طور پر ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو وہ سمجھتا ہے اس کی دعا قبول ہو گئی۔ مگر بندے کو ادراک نہیں۔''[۸۵]

دعا ہماری زندگی میں کس قدر لازم و ملزوم ہے۔ کردار دعا مانگنے سے یکسر منکر ہے کیوں کہ وہ دعا کو ایک روحانی سازش قرار دیتا ہے۔ دعا کو نظام بدلنے کی سازش قرار دیتا ہے۔ دعا نہ مانگنا گناہِ آدم کے مترادف ہے اور یہ لادینیت ہے۔

> ''گناہ آدم کی حقیقت بقول سارتر صرف یہ ہے کہ انسان کو اس بات کا قطعاً احساس نہیں کہ اس کا وجود زوال پذیر ہے۔ فرد گناہ گار ہے کیوں کہ وہ اپنی ذمہ اداریوں کے اخلاقی کرب سے فرار حاصل کر کے خود فریبی کو مسلسل دعوت دیتا رہتا ہے۔ ''[۸۶]

احساس گناہ سے بچنے کا حل اعتراف گناہ کتھارسس کا ذریعہ ہے جس سے انسان کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ ہے مگر '' بے رنگ قوس قزح ''کا یہ کردار اعتراف گناہ کے سلسلے میں کہتا ہے۔ ''مگر کس کے سامنے؟____ میں تو انہیں اور ان کی '' تقصیر ''کو جانتا تک نہیں، اسی اجنبیت بلکہ لاعلمی نے مجھے مائل بہ جرم یا قائل بہ ظلم کیا۔ ''[۸۸]

احساس گناہ کے بوجھ تلے دبا شخص خود کشی کا سوچتا ہے مگر ہر بار کوئی نہ کوئی دلیل اسے اس فیصلے سے باز رکھتی ہے کیوں کہ اس کے نزدیک موت کے بعد بھی خود ہی اپنی ذات کو کاٹنا ہے کیوں کہ محاسبہ نفس ہو گا۔

"تاریک طینی صندوق میں لیٹے ہوئے اس کیڑے کو کتنے کیڑے کاٹیں گے؟ اور یہ کیڑے باہر سے نہیں، اس کے اندر ہی سے نکلیں گے۔ وہاں بھی خود کو اپنے دانتوں سے کاٹنا ہے۔"[۸۸]

کہانی نگار اپنی ذات سے پرے بھاگتا پھرتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک اپنی ذات سے نفرت محبت سے زیادہ طاقت رکھتی ہے اور وہ اپنی ذات کو قابل نفرت سمجھتا ہے اس لئے وہ اپنی ذات سے فرار چاہتا ہے۔ وہ امید کو انسان کے منافق ہونے کی وجہ گردانتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے حوالے سے لکھتا ہے۔

"جب میں چھوٹا سا تھا تو میرے سامنے ایک نہایت پرسن شفاف اور مضبوط آئینہ تھا جس میں میرا عکس پردہ سنگ کی طرح جما ہوا تھا۔۔۔ پھر وہ آئینہ بڑھنا شروع ہوا تو چار سو بڑھتا ہی گیا۔ پھیلتا ہی گیا میں خود وہیں رکا ہوا تھا۔ حتیٰ کہ وہ آئینہ ساری کائنات پر ممتد ہو گیا اور جب وہ آئینہ چکنا چور ہو تو میرا عکس بھی شکستہ ہو گیا، کرچی کرچی ہو گیا لیکن ہر بلوریں ٹکڑے میں میرا عکس اب بھی تھا، مگر دوسرے سے جدا۔"[۸۹]

اس ٹوٹ ہوئے آئینے کو بغیر بال کے جوڑنے کے لیے ایک شیشہ گر کی ضرورت ہے۔ کہانی نگار اس دنیا کی ہر کہانی کو نامکمل قرار دیتا ہے کیوں کہ اس کے مطابق یہ ساری دنیا بھان متی کا کنبہ ہے جس میں کہیں کی اینٹ اور کہیں کا روڑا لگا کر کہانی تخلیق کی گئی۔

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کا مطالعہ ان کی مابعد الطبیعیاتی فکر کی گہرائی کا عکاس ہے۔ فکری اور تکنیکی سطح پر اردو افسانہ نگاری میں تجربات کر کے غیر روایتی افسانوی روش سے منفرد رہ کر انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کی۔ جمیل احمد عدیل نے تصوف، اور اس سے ملحقہ مابعد الطبیعیاتی عناصر کو موضوع سخن بنایا ہے اور کی وجہ ان کی زمانہ طالب علمی میں مافوق الفطرت عناصر اور ماورائی قوتوں میں دلچسپی ہے۔ تصوف کو موضوع بحث لانے کے لئے انھوں نے مبلغ اور ناصح بننے کی بجائے قاری کو ایک ایسا پلیٹ فارم مہیا کیا جہاں وہ کرداروں کی زبان سے رونما ہونے والے واقعات سے خود نتائج اخذ کر سکتے ہیں ان کی متصوفانہ تخلیقات میں دعا، خیر وشر، مادیت اور روحانیت تقابل موجود ہے۔ دعا ایک ایسی کیفیت ہے جو مشکلات و مسائل میں بے ساختہ ایک ایسی ہستی کے سامنے سر بسجود

ہونے کا نام ہے جس پر انسانی اعتقاد ہے۔ خیر وشر کا ساتھ بھی ازل سے ابد تک ہے اور فتح ہمیشہ خیر کی ہی ہو گی مگر اس کے لیے استقامت اور ثابت قدمی کی ضرورت ہے۔ خیر کے رستے پر چلنا پل صراط پار کرنے کے مترادف ہے۔ اور ایسی حالت میں دعا کا فلسفہ اور بھی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے مادیت کے اس دور میں روحانیت کا پرچار کیا ہے کیوں کہ ان کے افسانوں میں معاشرہ نیکی وبدی اور خیر وشر سے منسلک ہے۔ ان کے مطابق چھوٹی چھوٹی غلطیاں بڑی نیکی کی طرف دعا کی مدد سے لے جاتی ہیں۔

وجودیت کے نظریات میں سے سارتر کی 'The Words' سے متاثر جمیل احمد عدیل نے انسان کے جبلتی اور اکتسابی Behaviour کو پیش کیا ہے۔ وجودی کردار جمیل احمد عدیل کے ہاں زندگی کی بے مقصدیت سے عاجز ہیں۔ انہوں نے افسانے میں مختلف فلسفہ دان شخصیات کو پڑھا ہے اور قنوطیت کی بجائے رجائیت کو سامنے رکھا ہے۔ میں کون ہوں؟ میرا اس معاشرے میں کیا مقام ہے؟ ان سب سوالوں کو مد نظر رکھتے ہوئے وجودیت کی تحریک کے تناظر میں لکھے گئے افسانے انسانی جبلت کی حقیقت کو آشکار کرتے ہیں۔

جمیل احمد عدیل کے افسانے عصر حاضر میں بے رحم اور تلخ حقائق کے عکاس ہیں جس میں ان کا تفکر فنی و تخلیقی صلاحیتیں، فلاسفی اور تصوف کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ جمیل احمد عدیل کی ہمہ جہت تخلیق کاری عام سطحوں پر استوار نہیں اور یہی خاصیت اس کے افسانوی کرداروں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ جو ان افسانوں میں فلسفیانہ الجھنوں کو رفع کرنے میں مصروف عمل نظر آتا ہے۔ وہ پڑھنے والے کو اس زعم میں مبتلا رکھتے ہیں کہ ادیب قاری کی منشا کو سامنے رکھ رہا ہے۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کا استعمال اور پیش کش کا انداز جمیل احمد عدیل کی انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ راحیلہ لطیف، اردو ناول میں مابعد الطبیعیاتی عناصر (۱۹۴۷ء کے بعد) مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۱۹

۲۔ Hassein Nasar, Seyyed: Encyclopaedia of Islamic Philosophy P1, Suhail Academy, Lahore. P27

۳۔ خواجہ حسن نظامی، تصوف اور ہندوستانی معاشرہ مرتبہ محی الدین، نئی دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء، ص۳۹

۴۔ ابوالحسن سید علی بن عثمان ہجویری، کشف المعجوب مترجمہ محمد احمد قادری لاہور المعارف، ۱۳۹۳ھ، ص۱۲۶۔۱۲۷

۵۔ ڈاکٹر نفیس اقبال، اردو شاعری میں تصوف میر سودا اور درد کے عہد میں: لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص۲۸

۶۔ مفہوم القرآن سورۃ اعراف آیت ۵۴ ص ۳۵۱، جلد اول، از پرویز

۷۔ علی ہجویری، سید، کشف المحجوب، مترجم، علامہ ظہیر الدین بدایونی پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۲۴

۸۔ آصف ہمایوں، فلیپ زرد کفن میں نخل ایمن، غالب اکیڈمی، بورے والا، ۱۹۹۲ء،

۹۔ جمیل احمد عدیل، ویکھو نی پیارا مینوں سفنے میں چھل گیا، مشمولہ بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۹۲

۱۰۔ ایضاً۔ ص۹۳

۱۱۔ ایضاً۔ ص۹۴

۱۲۔ ایضاً، ص۹۵

۱۳۔ ایضاً۔ ص۹۶

۱۴۔ ایضاً۔ ص۹۶۔۹۷

۱۵۔ ایضا۔ ص۹۸۔۹۷

۱۶۔ ایضاً۔ ص۹۸

۱۷۔ ایضاً۔ ص۹۹

۱۸۔ مختار مسعود، آواز دوست، لاہور، النور پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۶۸

۱۹۔ جمیل احمد عدیل، دوسرا ہاتھ، مشمولہ موم کی مریم، بورے والا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۱

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۵۲

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۵۴

۲۲۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اساطیر، کتھا کہانی اور مابعد جدید، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۶ء، ص ۴۵

۲۳۔ جمیل احمد عدیل، دوسرا ہاتھ، مشمولہ موم کی مریم، ۱۹۹۱ء۔ ص ۵۵

۲۴۔ ایضاً۔ ص ۵۵۔۵۶

۲۵۔ ایضاً۔ ص ۵۷۔۵۸

۲۶۔ اکرم باجوہ، موم کی مریم اور قطبی تارا، مشمولہ صاحب اسلوب جمیل احمد عدیل، مرتبہ عنبرین صابر علم و عرفان پبلشرز لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۰۷

۲۷۔ جمیل احمد عدیل، دوسرا ہاتھ، مشمولہ موم کی مریم، ص ۵۸

۲۸۔ کلیات اقبال، ص ۳۹۶

۲۹۔ غافر شہزاد، جمیل احمد عدیل کا افسانی تناظر، صاحب اسلوب جمیل احمد عدیل، ص ۱۴۶

۳۰۔ جمیل احمد عدیل، پار کھتے مور کھ، موم کی مریم، بورے والا، غالب اکیڈمی ۱۹۹۱ء، ص ۱۵۲

۳۱۔ ایضاً۔ ص ۱۵۴

۳۲۔ ایضاً۔ ص ۱۵۵

۳۳۔ ایضاً۔ ص ۱۵۷۔۱۵۸

۳۴۔ اکرم باجوہ، موم کی مریم اور قطبی تارا، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص ۲۰۸

۳۵۔ شرافت علی تاشف، ایک دن جمیل احمد عدیل کے نام، انٹرویو، مشمولہ، صاحب اسلوب جمیل احمد عدیل، ص ۴۴۰

۳۶۔ جمیل احمد عدیل، دشتِ طلب، مشمولہ زرد کفن میں نخل ایمن، بورے والہ، غالب اکیڈمی ص ۱۹۹۲۔ ص ۴۰

۳۷۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۳۸۔ ایضاً۔ ص ۴۱

۳۹۔ ایضاً۔ ص ۔ ۴۲۔۴۱

۴۰۔ علامہ اقبال، بحوالہ، خلیفہ عبد الحکیم، خیر و شر، ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب، لاہور، سنگ میل پبلشرز، ۲۰۰۷، ص ۶۷

۴۱۔ جمیل احمد عدیل، دشتِ طلب، مشمولہ زرد کفن میں نخل ایمن، ص ۴۲

۴۲۔ ایضاً۔ ص ۴۳۔۴۳

۴۳۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۴۴۔ ایضاً۔ ص۴۵

۴۵۔ عکس باہو، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، مارچ ۱۹۸۷، ص ۱۸۲

۴۶۔ جمیل احمد عدیل، رتن مالا اور کاتبِ کلام، مشمولہ موم کی مریم، غالب اکیڈمی، بورے والا، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۰

۴۷۔ ایضاً۔ ص ۱۲۴

۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۲۷۔۱۲۸

۴۹۔ اکرم باجوہ، موم کی مریم اور قطبی تارا، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص ۲۰۹

۵۰۔ جمیل احمد عدیل، رتن مالا اور کاتب کلام، ص ۱۳۴

۵۱۔ ڈاکٹر حمیرا ارشاد، نقش جمیل، مشمولہ صاحب اسلوب جمیل احمد عدیل، ص ۲۲۷۔۲۲۸

۵۲۔ جمیل احمد عدیل، رتن مالا اور کاتب کلام، موم کی مریم، ص ۱۳۸

۵۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، دیباچہ، وجودیت تعارف و تنقید، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء

۵۴۔ فرید الدین، وجودیت تعارف و تنقید، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۔۱

۵۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۸

۵۶۔ قاضی جاوید، وجودیت، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء، ص ۳۳

۵۷۔ پاشا رحمان، سارتر کا فکری سرچشمہ، مشمولہ تخلیقی ادب عصری کراچی، مطبوعات، ۲۰۰۳ء، ص ۵۳

۵۸۔ شرافت علی، جمیل احمد عدیل کی ادبی خدمات، غیر مطبوعہ مقالہ ایم فل، یونی ورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۱۷ء ص ۵۴

۵۹۔ جمیل احمد عدیل، ہرگز پاک نہ تھیوے، مشمولہ موم کی مریم، غالب اکیڈمی بوریوالا، ۱۹۹۱ء، ص ۳۷

۶۰۔ ایضاً۔ ص ۳۷۔۳۸

۶۱۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۶۲۔ اکرم باجوہ، موم کی مریم اور قطبی تارا، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص ۲۰۷

۶۳۔ جمیل احمد عدیل، ہرگز پاک نہ تھیوے، موم کی مریم، ص ۴۲

۶۴۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۶۵۔ ایضاً۔ ص ۴۵

۶۶۔ ایضاً۔ ص ۴۶

۶۷۔ جمیل احمد عدیل، سیر ہر آنم، مشمولہ زرد کفن میں نخلِ ایمن، بورے والا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۲ء، ص ۶۳

۶۸۔ ایضاً۔ ص ۶۵

۶۹۔ سی اے قادر، وجودیت اقبال، ۱۹۶۴ء، ص ۵۲

۷۰۔ جمیل احمد عدیل، سیر آنم، مشمولہ زرد کفن میں نخلِ ایمن، ص ۶۷

۷۱۔ ایضاً، ص ۶۷

۷۲۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، ہمہ جہت۔ جمیل احمد عدیل، مشمولہ صاحب اسلوب، ص ۱۹۰

۷۳۔ جمیل احمد عدیل، سیر ہر آنم، ص ۷۸

۷۴۔ ایضا، ص ۷۸۔۷۹

۷۵۔ یاسر جواد، عالمی انسائیکلوپیڈیا، الفیصل ناشران و تاجران، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۳۶

۷۶۔ جمیل احمد عدیل، لوڈشیڈنگ میں بلیک میلنگ، مشمولہ بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۴۴

۷۷۔ سی اے قادر، معاشیات مذہب، ڈاکٹر انور سدید، مغربی پاکستان، لاہور، اردو اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۲

۷۸۔ جمیل احمد عدیل، لوڈشیڈنگ میں بلیک میلنگ، ص ۴۵

۷۹۔ ایضاً۔ ۴۶

۸۰۔ محمد امین، ڈاکٹر، مقالات فلسفہ، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۴ء، ص ۴۸

۸۱۔ شرافت علی، جمیل احمد عدیل کی ادبی خدمات، مقالہ برائے ایم فل یونی ورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۱۷ء، ص ۴۱

۸۲۔ جمیل احمد عدیل، لوڈشیڈنگ میں بلیک میلنگ، مشمولہ بے خواب جزیروں کا سفر، ص ۴۶

۸۳۔ ایضاً۔ ص ۴۷

۸۴۔ جمیل احمد عدیل، بے رنگ قوس قزح، مشمولہ زرد کفن میں نخلِ ایمن، بورے والا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۲ءِ ص ۲۹

۸۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰

۸۶۔ فرید الدین، وجودیت تعارف و تنقید، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۶، ص ۶۰

۸۷۔ جمیل احمد عدیل، بے رنگ قوس قزح، مشمولہ زرد کفن میں نخلِ ایمن، ص ۳۴

۸۸۔ ایضاً۔ ص ۳۵

۸۹۔ ایضاً۔ ص ۳۶

باب سوم:

علامت تجرید اور اساطیری تناظر میں جمیل احمد عدیل کے افسانوں کا مطالعہ

الف: مافوق الفطرت عناصر علامت اور تجرید کے حوالے سے:

مافوق الفطرت

مابعد الطبیعیاتی عناصر میں مافوق الفطرت واقعات بھی شامل ہیں۔ مافوق الفطرت کہانی کے ابتداء سے ہی شامل ہیں۔ جب کہانی کا آغاز ایک تھا، جن یا ایک تھا بادشاہ سے ہوتا تھا۔ انہی مافوق الفطرت عناصر کی بھر مار داستانوی دنیا میں نظر آتی ہے جس کی مثالیں بوستان خیال، سب رس، داستان امیر حمزہ میں بھی موجود ہیں۔ ان داستانوں میں طلسم وسحر کی فضا موجود ہے۔ جس کا مقابلہ کرنے کے لیے عمرو عیار کی زنبیل، فسانہ عجائب کا نقش سلیمانی، الف لیلیٰ کا طلسمی چراغ اور انگوٹھی، تاج الملوک کا ممالہ کی طرف سے دیا گیا بال، سب رس میں یاقوت کی بنی طلسمی انگوٹھی وغیرہ تھے۔ اس کے علاوہ ان مافوق الفطرت کرداروں سے چھٹکارا پانے کے لیے اسم اعظم بھی موجود تھے۔ داستانوی مافوق الفطرت عناصر بھی ابتدائی اردو افسانے کا حصہ بنے کیوں کہ افسانے نے داستان کی کوکھ سے جنم لیا۔ اردو افسانے میں مسز عبدالقادر ہندوستان کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ جن کے ہاں پر اسرار اور ہیبت ناک ماورائے مافوق الفطرت عناصر کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے، منوہر، وادی قاف، داغ، گلنار، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نیاز فتح پوری کا افسانہ، ایک شاعر کا انجام، کی فضا طلسم کی فسوں فضا سے رنگی ہوتی ہے۔ جس میں متحیر واقعات، اوہام پرستی، ضعیف الاعتقادی کے سائے نظر آتے ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کے ہاں مافوق الفطرت عناصر ماورائی صورت میں موجود ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ حجاب امتیاز علی نے بھی لاشوں، بدروحوں اور شیطان جیسے کرداروں کی مافوق الفطرت فضا سے سجایا ہے۔ جدید افسانہ نگاری میں افسانے کے اختتام پر بزرگ پیر یا ولی کا ظاہر ہونا پایا جاتا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے بھی اپنے افسانوں کی مابعد الطبیعیاتی فضا میں مافوق الفطرت عناصر کو استعمال کیا ہے۔

تجریدیت:

تجریدیت الفاظ کی تصوراتی جہت ہے۔ اس میں براہ راست معانی سامنے نہیں آتا بلکہ اس کے لیے غورو تفکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ تجرید کا تعلق موضوع یا خیال سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی کے بقول:

"تجرید ان گہری علامتوں سے وجود میں آتی ہے۔ جس کے ڈانڈے طبیعیات و مابعد الطبیعیات میں یکساں موجود ہوتے ہیں۔"[1] تجریدی افسانے کا بیان مافوق الفطرت واقعات پر مبنی ہوتا ہے۔ ماورائیت اور ابہام کی کیفیت اس میں موجود ہوتی ہے۔ جو کہ افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی سمت عطا کرتی ہے۔ جمیل جالبی کے مطابق

" ایک قسم کے افسانے وہ ہیں جنہیں ہم تجریدی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ افسانے علامتی افسانے سے آگے بڑھ کر تجریدی مصوری کی تکنیک کو افسانے میں استعمال کر رہے ہیں۔ ۔۔۔۔علامتیں ٹوٹی ہوئی نظر آئیں گی۔ واقعات کے بیان میں مافوق الفطرت ماورائی عناصر غالب ہوں گے۔ اور ایسا ابہام نظر آتا ہے جن میں حقیقی دنیا کا عکس یا اس کی روح کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔"[2]

یہی تجریدیت جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں نظر آتی ہے۔

علامت نگاری :

حیاتِ انسانی میں الفاظ ربط وافہام کا ذریعہ ہیں۔ انہی الفاظ کے استعمال میں ترتیب اور سلیقہ میں انسان کی ذہنی ترقی کی داستان رقم ہے۔ الفاظ نے ہر عہد اور زمانے میں اپنی ہیئت اور شکل بدلی ہے۔ ادبی تخلیق کاروں نے اپنے مزاج اور احساس کے مطابق الفاظ کو نیارنگ دیاہے۔ سائنسی مضامین میں تجربات اور رُمز کو مختلف اشاروں فارمولوں اور علامتوں کی صورت میں بیان کیاجاتاہے۔اسی طرح صنفِ ادب میں بھی انسانی طرزِ احساس کی حقیقت علامتوں پر رکھی گئی ہے۔

فرہنگ آصفیہ:

"علامت (ع_اسم_مونث) نشان کھوج، سراغ، اشارہ،کنایہ،لچھن ،mark ، مہر، آثار۔"[3]

علمی اردولغت

"علامت...... نشان،داغ، نقش، آثار، ہیل کا پتھر، دلیل، مظہر، پہچان"[4]

نور اللغات

علامت...... ع_نشان_ آثار_ پہچان_مہر [۵]

فیروز اللغات

علامت ...... نشان، مارک، کھوج،اشارہ، کنایہ، آثار۔[۶]

علامت کی تعریف دی انسائیکلو پیڈیا آف امریکا نامیں یوں بیان کی گئی ہے۔

"The use of word to suggest or to intimate, rather than to convey specific meaning, in an essential characteristi of poetry."[7]

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق علامات اثر آفرینی کا ذریعہ ہیں اور وہ شاعری کااصل لطف ہی علامات کو قرار دیتے ہیں جب قاری ان علامات کے توسط سے شعر کے اصل مفہوم سے آگاہ ہوتاہے وہ لکھتے ہیں۔

"علامت شے کو اس کے مخفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ جب شے علامت کا روپ اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ دیتی ہے جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتاہے تو اپنی تخلیقی جست کی مدد سے اس شے اور اس کے مخفی معنی میں ایک ربط دریافت کرتاہے۔ شاعر کا ساراجمالیاتی حظ اس کی اسی جست کے باعث ہے۔"[۸]

ڈاکٹر سلیم اختر علامت نگاری کے بارے میں یوں حوالہ دیتے ہیں۔

" تخلیق کار میں نفسی توانائی کی شدت کی پیمائش علامات سے کی جاسکتی ہے۔ علامت خوابوں کی ہو یا کسی جدید نظم کی، ان سب کا مقصد ایک ہے۔ یعنی یہ نفسی توانائی کے اخراج کا ایک اور انداز بھی ہے۔ معنی خوابوں میں بھی ہیں اور نظم بھی ان ہی سے پر معنی ہوتی ہے۔"[۹]

افسانہ اپنے اندر ظاہری اور باطنی سطحیں رکھتاہے اور ان دوسطحوں کی وجہ سے مابعد الطبعیاتی آہنگ کا حامل ہے۔ باطنی سطح علامت پر مبنی ہوتی ہے۔یہ ایک مخصوص نظام پر مبنی ہے اور اس کی ایک خاص تاویل ہوتی ہے۔ یہ علامات کے ایک باقاعدہ نظام کی بدولت وجود میں آتاہے۔ تلمیحات،قدیم داستانیں اور مذہبی قصص علامتی افسانے کے بنیادی عناصر ہیں۔اُردو افسانے میں علامت نگاری کی تحریک مغرب سے آئی ہے۔اُردو ادب میں علامت نگاری کا استعمال فرانس کی علامتی تحریک سے ہوا۔ مغربی ادب میں علامت نگاری"موبی ڈک" جو کہ ہرمن میلول کی تصنیف سے شروع ہوئی۔علامت نگاری کو باقاعدہ طور پر فراتز کا فکانے اپنایا۔علامت کا استعمال جدید افسانے کا لازم وملزوم جز ہے۔ علائم افسانے میں معنویت کے حصول کا ذریعہ ہے۔ افسانے میں ابہام رومانویت اور اسرار تحیر جو کہ مابعد الطبیعیاتی عناصر ہیں کی موجود ہونے کی وجہ علائم کا استعمال ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:"علامت کے ذریعے پرانی کہانیوں کو زندہ کیاجارہاہے اور پرانی کہانیوں کو نئے معانی دیے جارہے ہیں۔"[١٠]

اُردو افسانے میں علامت نگاری کو تین طریقوں سے استعمال کیاگیاہے۔ جن کی وضاحت علی حیدر ملک نے یوں کی ہے۔

> "اول طریقہ تویہ ہے کہ آسمانی صحائف،اساطیر،لوک کہانیاں، حکایتوں اور قدیم داستانوں کے بعض کرداروں کو ہم عصر ماحول میں نئی زندگی عطا کی گئی۔ یا ان کے بعض واقعات کو اپنے زمانے سے Relate کیاگیا۔ دوسراطریقہ فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض اشیاء اور چرند وپرند کو علامتی شکل عطا کرنے کا رہا۔ مثال کے طور پر سمندر، جنگل، طوطا،کبوتر،گھوڑا اور گائے وغیرہ، تیسرا طریقہ موجودہ عہد کی بعض ایجادات اور روزمرہ استعمال ہونے والی چیزوں کو بطورِ علامت پیش کرنے کا سامنے آیا۔ جیسے بس، سائیکل، فورک، لفٹ اور ماچس وغیرہ۔"[١١]

٦٠ ء کے بعد اُردو افسانے کو علامت کے لحن کے بعد نشوونماکا موقع ملا۔

" ایک پل دریا کی لمبائی" پر جمیل احمد عدیل کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک گاؤں کلام نگر کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس گاؤں میں ساحل کے قریب بابا دین پناہ رہتاتھا۔ جو اہل علم لوگوں

میں شمار ہوتا تھا۔ کلام نگر میں چھیالیس بچے ایک پر اسرار بیماری کے باعث فوت ہوچکے ہیں۔ اس مرض کا کوئی علاج نہ تھا کیوں کہ اس مرض میں رات کے کسی پہر بچہ آناً فاناً فوت ہوجاتا تھا۔بابادین پناہ اس افسانے کا علامتی کردار ہے ۔جمیل احمد عدیل نے علامتی طرز میں Classhash of Civilizationیعنی تہذیبوں کے تصادم کو دکھایاہے۔یہ افسانہ کثیر الابعادیت کی مثال ہے جس میں انہوں نے علاقائی اور گروہی تعصبات سے آگے نکل کر ترقی کی راہوں پر چلنے کو کہاہے۔بابادین پناہ بچے کی موت کے بعد گاؤں والوں کو سمجھانے کی کوشش کرتاہے اور داناحکیم کے پاس لے جانے کو کہتاہے مگر گاؤں کے لوگ اس حکیم کے پاس جانے کو راضی نہیں اور نہ جانے کا جواز یہ بناتے ہیں۔

> ''اور یہ بھی تو دیکھو ہم خود دار ،غیرت مند لوگ ہیں اپنے اوپر انحصار کرنے والے، ہم اپنی ضرورت کی ہر شے یہیں سے حاصل کرتے ہیں، یہیں سے پیدا کریں گے، کسی کے سامنے دست طلب نہیں پھیلائیں گے آخر ہماری اپنی روایات ہیں۔''[۱۲]

روایات اور خودداری کی دوڑ میں لپٹے کلام نگر کے باسی گاؤں سے باہر حکیم صاحب کے پاس جانے سے انکاری ہیں جبکہ بابا دین پناہ ایک برگزیدہ شخصیت ہے اور گاؤں والوں کو وقتاً فوقتاً سمجھانے کی کوشش میں لگارہتاہے۔ علامتی انداز میں وہ انہیں بتاتاہے کہ سائنسی ترقی کی بدولت ہر بیماری کا علاج ممکن ہے۔

> ''بابادین پناہ نے ایک روز گاؤں کے سارے مردوں کو یہ بات سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ یہ دکھ ناقابل علاج نہیں۔ تم میں سے بیشتر لوگ آگاہ ہیں۔ اپنے اس دریا سے ایک فاصلے پر مغرب کی طرف ایک گاؤں میں داناحکیم موجود ہیں جنہیں موت پر تو تصرف نہیں لیکن زندگی پر ایک حد تک اختیار ضرور ہے۔''[۱۳]

افسانہ نگار نے یہاں'' مغرب کی طرف ''ایک علامت کے طور پر استعمال کیاہے مراد یہ ہے کہ مغربی طریقہ علاج جو کہ سائنسی تیکنیکوں اور جدید ٹیکنالوجی پر مشتمل ہے۔مغرب کی علامت کاایک مطلب افسانہ نگار کے ہاں ایسی جابر حکومت کی طرف اشارہ ہے جس سے ہم نے گزند بھی اٹھائی مگر آج وہ ہمارے

سامنے فخر کا سرچشمہ بنے ہوئے ہیں۔ اس سے مراد انگریز ہیں جنھوں نے مسلمانوں پر حکمرانی کی مگر ہر لحاظ سے ہم سے آگے ہیں اور ہم اب تک اسی لکیر کو پیٹ رہے ہیں۔ افسانہ نگار کے مطابق رنگ و نسل کے امتیازات کو ختم کر کے اہل حکمت لوگوں کی قدر کی جائے اگر کشتی سے مسئلہ حل ہوتا ہے تو پھر دریا کی لمبائی پر پل بنانا فضول ہے۔ یعنی کھلے دل سے دوسروں کی صلاحیتوں کا متعرف ہو تا نہ کہ آپ دوسروں سے فائدہ تو اٹھائیں مگر دل ہی دل میں ان کی ناقدری کریں۔ بابا دین پناہ ایک ایسی شخصیت تھا جس کے پاس ہر عوامی دلائل کا تسلی بخش جواب موجود تھا۔ وہ گاؤں والوں کو اپنی مٹی سے وابستگی اور خودداری کے جواب میں انہیں اس طبیب کے بارے میں بتاتا ہے۔ جو کہ ان لوگوں کو مستقبل کے حالات سے باخبر کرتا تھا اور گاؤں والے اس پر یہ الزام لگا کر اسے گاؤں سے نکال دیتے ہیں کہ اپنی قیادت ورہنمائی کے لیے پلیٹ فارم بنارہا ہے۔ بابا دین پناہ انہیں یوں حوالہ دیتا ہے۔

> ''اس نے تمہیں طوفانوں، ٹڈیوں، جوؤں، مینڈکوں اور خون کے عذاب سے ڈرایا تھا مجھے بتاؤ کیا یہ عذاب نازل نہیں ہوئے؟ اس نے قحط پھلوں اور پیداوار کے نقصانات کے خوف سے تمہیں متنبہ کیا تھا۔ کیا ان آفتوں کا تم پر نزول نہیں ہوا۔؟''[۱۴]

درج بالا اقتباس میں درج عذابوں کا ذکر قرآن پاک میں بھی آیا ہے۔ یہاں پر حضرت عمرؓ کا حوالہ دیا گیا ہے جنہوں نے قحط اور خشک سالی میں مٹی کو پوجا چھوڑ کر ہجرت کرنے کی حکمت بتائی تھی۔ بابا دین پناہ چونکہ علامتی کردار ہے اس لئے وہ بار بار گاؤں کے لوگوں کو آگاہ کرتا ہے۔ وہ بچے کو اللہ تعالیٰ کا الہام قرار دیتا ہے اور صاحب اولاد ہونے کو اللہ کا بڑا کرم قرار دیتا ہے۔ بابا دین پناہ حضرت زکریاؑ کی طرز پر اپنے بے اولاد ہونے کا ذکر یوں کرتا ہے۔

> ''میری طرف دیکھو !میری (بھی) بھنویں سفید ہوگئی ہیں۔ میری (بھی) ساری ہڈیاں کمزور ہوگئی ہیں۔۔۔۔ میری بیوی بھی بانجھ ہوچکی ہے۔ میں نے ایک عمر اولاد کے لیے دعائیں مانگی ہیں مگر ننھے فرشتوں نے میرے صحن میں اترنے سے انکار کر دیا۔''[۱۵]

پر اسرار بیماری سے اپنی اولاد کے بچاؤ کے لیے کلام نگر کے باسیوں کو کشتی کے ذریعے مغرب کی طرف چلنے اور دانا حکیم سے رجوع کرنے کے لیے کہا جاتا ہے اور کشتی کا بنانا اور کشتی کے

ذریعے ہجرت یعنی ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں کی طرف سفر ایک اساطیری علامت ہیں۔ کشتی، انتظار، حسین کا مابعد الطبعیاتی طرز پر لکھا گیا ایک افسانہ بھی ہے جس میں انتظار حسین نے اسلامی سامی، سمیری اور ہندوستانی روایات کا استعمال کیا ہے۔ یہ کشتی ایسے سفر کی جانب گامزن ہے جو جنم جنم سے جاری ہے اور یہ پوری نسل کی ہجرت ہے۔ کشتی کی علامت استعمال کرنے سے مراد یہ بھی ہے کہ چونکہ کشتی سمندری طوفانوں میں تخریب سے بچاؤ کا ذریعہ ہے۔اس لیے گاؤں والے بھی اس کشتی کے ذریعے سفر کرکے اپنے "بچوں" کو بچاسکتے ہیں۔"بچے" سے مراد ان کا مستقبل ہے۔ یعنی بچے کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کشتی کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

> "ایک زبردست سیلاب کا ذکر دنیا کی تمام بڑی روایتوں میں ملتا ہے۔ غالباً ان کے اولین ماخذ Gilga Mesh گلگامش کی Myth اور انجیل کی روایتیں ہیں۔ جہاں عہد نامہ عتیق Old Testament کی پہلی کتاب Genesis میں طوفانِ نوح کا ذکر آیا ہے۔'۔۔۔ قرآن پاک کی سورۃ نوح میں بھی اس روایت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔"[۱۶۶]

سہیل احمد نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

> "طوفان کا مقصد یہ ہے کہ وہ پرانی دنیا یا وجود کی پہلی حالت کو تباہ کردے تاکہ نئی دنیا وجود کی نئی حالت کی جگہ لے سکے اور کشتی پرانی دنیا یا پہلی دنیا سے مناسب چیزوں کو نئی دنیا یا نئی علامت تک پہنچاتی ہے اور عبوری انتشاری زمانے میں حفاظت کرتی ہے۔"[۱۶۷]

کشتی بنانے کی تیاری تو شروع ہو جاتی ہے۔ گاؤں کے لوگ گھروں سے شہتیر اور تختے جمع کرکے لے آتے ہیں مگر وہ سب دیمک زدہ ہوتے ہیں۔ بابا دین پناہ انہیں نئے درخت کاٹنے اور چیرنے کی از سر نو کوشش کرنے کا کہتا ہے۔ یہ دیمک زدہ لکڑیاں ان پر انے خیالات کی علامت ہیں جن کو نئے درخت چیر کر یعنی نئی صورت سے بدلا جاسکتا ہے۔ افسانے میں مافوق الفطرت عناصر کا بیان

ایک پراسرار بیماری کی صورت میں ملتاہے۔ یہ پراسرار بیماری چھیالیس بچوں کو لقمہ اجل بناچکی تھی۔ اس بیماری کی علامات افسانے کو مافوق الفطرت عناصر کے دھارے میں لے آتی ہے۔

”بات اتنی سی تھی کہ رات کے کسی حصہ میں جب سب لوگ سوچکے ہوتے کسی بھی گھر میں بچہ لیٹے لیٹے اپنے ہاتھ زور زور سے چارپائی کے بازوؤں پر مارتا پھر بے طرح تڑپتا جیسے اس کی گردن پر آہنی شکنجے کی گرفت مضبوط تر ہو رہی ہے۔۔۔۔ حتیٰ کہ وہ اس قدر پیلا ہو جاتا جیسے اس کے بدن سے خون کا آخری قطرہ تک کسی نادیدہ بلانے چوس لیاہے۔“ [۱۸]

برکت علی جو کہ گاؤں کا باسی ہے وہ بابا دین پناہ کے ہیرو مراد حکیم صاحب کو قاتل کہتاہے اس پر بابا دین پناہ اسے قتل عمدہ اور قتل خطا میں فرق بتاتاہے۔ یہاں پر حضرت موسیٰ سے ہونے والے قتل خطا کا ذکر ہے۔ جس میں قبطی اور مصری کی لڑائی میں حضرت موسیٰ قبطی کو دست درازی سے روکتے ہیں جب وہ حضرت موسیٰ کا حکم نہیں مانتا تو حضرت موسیٰ اسے ایک طمانچہ رسید کرتے ہیں جس کی تاب نہ لاتے ہوئے قبطی مر جاتاہے۔ حضرت موسیٰ کا ارادہ چونکہ اس کو قتل کرنے کا نہیں ہوتا۔ یہاں افسانہ نگار نے قرآنی اسطور کے حوالے سے یہ بیان کیاہے۔

”مجھے بتاؤ کیا وہ مظلوم نہ تھا جس پر ظلم ہورہاتھا؟ کیا اس کی حمایت کرناہی اس کی تقصیر تھی؟ اور کیا ستم ہے کہ جس کا ساتھ دیتے ہوئے قتل ہوا، خود اسی نے مدد کے لیے پکاراتھا، اسی نے مخبری کی، اسی نے اگلے روز پھر دوسرے شخص سے جھگڑا کیا، اسی نے پھر مدد کے لیے پکارا____اور ____اسی نے بوسہ لیااور اسی نے پکڑوایا۔“ [۱۹]

حضرت موسیٰ قتل کے ارتکاب کے بعدجب اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں معافی طلب کرتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ اللہ تعالیٰ رحیم وکریم ہے اور اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰ کو اس غلطی پر معاف بھی کردیاتھا۔ اس سلسلے میں بابا دین پناہ برکت علی سے دریافت کرتا ہے۔”کیا قبطی کے قاتل کو اس ستار العیوب اور تواب الذنوب نے معاف نہیں کردیا تھا۔ ؟؟_____؟ “ [۲۰]

حضرت موسیٰ کے قتل خطا اور اللہ تعالیٰ سے معافی کی بابت بتانے کا مقصد بابادین پناہ کا گاؤں والوں کو حکیم صاحب کی واپسی پر رضا مند کرنا تھا۔ وہ انہیں بتاتا ہے کہ تمہیں اس قاتل کی غلطی تو

یاد ہے مگر تم ان لوگوں کو کیوں بھول گئے ہو اب بھی تم پر ظلم وستم روا رکھے ہوئے ہیں۔ یہ فرعون روپ بدل بدل کر آج بھی تم لوگوں میں موجود ہیں۔

جمیل احمد عدیل کا افسانہ" ایک پل دریا کی لمبائی پر "،"بیتا ہوا مستقبل "انتھالوجی ہے اس میں بھی شامل ہے۔ جس میں جمیل احمد عدیل نے ظالموں کی فہرست میں ایک نام جہاں دار بادشاہ کا بھی شامل کیا ہے جس نے اپنی ملکہ لال کنور کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو دیکھنے کی فرمائش پر مسافروں سے بھری کشتی کو منجدھار میں الٹ دینے کا حکم دیا تھا۔" جہاں دار بادشاہ نے لال کنور کی فرمائش پر جس کشتی کو منج دھار میں غرق کروایا تھا، اس بدقسمت ناؤ میں کیا تمہارا کوئی رشتہ دار بھی سوار تھا۔"[۲۱]

بابا دین پناہ لوگوں کو احساس دلا رہا ہے کہ نہ صرف غیروں نے بلکہ ان کے اپنے مسلمان حکمرانوں نے بھی ان کے آبا پر ظلم وستم روا رکھے۔ وہ تو ان لوگوں کو بھول چکے ہیں مگر ابھی تک قبطی کا قتل ان کو یاد ہے۔ یعنی یہ لوگ منافقانہ رویہ رکھے ہوئے ہیں۔ بابا دین پناہ علامتی انداز میں متعدد بار مختلف دلائل اور واقعات سے اپنا فرض پورا کرتے ہوئے لوگوں کو سیدھی راہ پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہ بے حس لوگ اس اہل علم شخص کی ناقدری کرتے ہوئے اپنی روش پر چلتے رہتے ہیں اور افسانے کے اختتام پر یہ کہہ کر کشتی بنانے سے انکار کر دیتے ہیں کہ اس میں حضرت نوح کی طرف اشارہ ہے۔"وہ ـــــ اس کی تو فکر نہ کر۔ اگر ہمیں کشتی بنانا اور کھیلنا نہیں آتی کیا ہوا ؟ـــــ؟ اس کی بجائے ہم دریا کی لمبائی پر پل تعمیر کر لیں گے۔۔!"[۲۲]

جمیل احمد عدیل کا یہ افسانہ گلوبل لائزیشن کے موضوع پر لکھا گیا۔ ان کے نزدیک ترقی کی راہ پر چلنے کے لیے تعصبات کو ترک کرنا ضروری ہے کیوں کہ رنگ ونسل ذات پات میں امتیاز ترقی کی راہ کو مسدود کر دیتا ہے۔ اللہ کی کائنات " نقشوں کی تنگیوں "سے ماورا ہے۔ یعنی جغرافیائی حدود وقیود اور تعصبات دلوں میں فاصلے پیدا کرتے ہیں اور اہل حکمت لوگوں کی بے قدری اہل علم کے لیے دانش مندی کا سودا نہیں۔

جمیل احمد عدیل کے نزدیک" درد کا درماں جہاں سے میسر آئے وصول کر لینا چاہیے !امن کسی خاص علاقے کی جاگیر نہیں۔ مسافتوں کے عمل میں مسیحائی پوشیدہ ہے۔"[۲۳]

"سیاہ پہاڑ" جمیل احمد عدیل کے پہلے افسانوی مجموعے "موم کی مریم" میں شامل ہے۔ خیر و شر سیاہ پہاڑ کا موضوع ہے۔ خیر وشر باہم ایک دوسرے سے بر سر پیکار ہیں اور انہی دو قوتوں کے تصادم پر مبنی یہ تخلیق جمیل احمد عدیل کی فکری صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ افسانے میں سفید رنگ خیر اور اچھائی کی علامت ہے اور سیاہ رنگ شر اور برائی کی نمائندگی کر رہا ہے۔

افسانے کا عنوان "سیاہ پہاڑ" لامتی اور مافوق الفطرت کردار بھی لیے ہوئے ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں جو عکس دکھایا ہے وہ کسی کالے اور بلند وبالا دیو قامت پہاڑ کا ہے جو خوف اور دہشت کی علامت ہے۔ افسانے کا عنوانَ "سیاہ پہاڑ" قاری کو کئی جہتوں پر تفکر کرنے کی دعوت دے رہا ہے۔ افسانہ نگار نے سیاہ شعاعوں، شر، بدی، جیسی علامات کے ساتھ ساتھ روشنی، خیر اور نیکی جیسی علامات کو بھی دکھایا ہے۔ یہ دونوں علامات ازل سے ابد تک ساتھ ساتھ رہیں گی۔

> " سورج کی شعاعیں کالے پتھروں پر منعکس ہوکر سیاہ ہوجاتیں ....سیاہ شعاعیں بہت بلندی تک تو نہیں پہنچ پا رہی تھیں لیکن ہر سیاہ شعاع،روشن شعاع سے محو جنگ تھی۔ "[۲۴]

یہاں افسانہ نگار نے علامتی انداز میں خیر وشر کی کشمکش کو سیاہ اور روشن شعاعوں کی شکل میں دکھایا ہے۔ خیر وشر کی طاقتوں کا ایک دوسرے سے ٹکراؤ دو طرح سے ہے، ایک فرد کے باطن میں اور دوسرا خارج یعنی باہر۔ شر میں بظاہر کشش ہے اور سیاہ رنگ جو کہ علامت بھی شر کی ہے۔ اس میں ایک مقناطیسی کشش ہے۔ جس طرح سیاہ شعاع بلندی تک پہنچ نہیں پا رہی تھی مگر روشن شعاع کے مد مقابل ضرور تھی یوسف شیدائی نے خیر وشر کے ٹکراؤ کے بارے میں لکھا ہے۔

> "خیر ایک مثبت قدر ہے جبکہ شر ایک منفی پہلو ہے جیسے تاریکی کے بغیر اجالے کے وجود کی پہچان نہیں ہوسکتی۔۔۔۔ خیر وشر کی آویزش سے ہی صداقت میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ قصہ آدم کو ابلیس ہی کے لہو نے رنگین بنایا۔ حق وباطل کی یہ کشمکش ایک خاص مقصد کی حامل ہے۔"[۲۵]

جمیل احمد عدیل نے یہاں جس طرح علامت نگاری سے کام لیا ہے اس کے لیے قاری کے پاس بھی معقول آگاہی کا ہونا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر قاضی ظفر اقبال لکھتے ہیں۔

"دراصل جمیل احمد عدیل کا تعلق افسانہ نگاروں کے اس قبیلہ سے ہے جنھوں نے کہانی کی چرخی کو علامت کے لیور سے گھمانے کی کوشش کی ہے۔ علامت کو کھولنا بجائے خود ایک فرحت بخش کھیل ہے جہاں جہاں علامت کھلتی ہے وہاں وہاں ایک جہان معنی کھلتاہے۔ جیسے اسم کشاد کے ملنے سے طلسمی غار کا منہ کھل جائے یااعداد کی درست ترتیب سے قفل ابجدوا ہوجائے ظاہر ہے افسانہ نگاری کی آگہی کے سرور سے خط کشید کرنے کے لیے قاری کی ملکیت میں بھی آگہی کا معقول اثاثہ موجود ہونا ناگزیر ہے۔" [۲۶]

" سیاہ پہاڑ"معنویت کی کئی پرتوں پر مبنی افسانہ ہے۔ عصر حاضر کے علما جو اپنی زبانوں سے تلوار کے دھارے کاکام کررہے ہیں ان کو جمیل احمد عدیل نے غاروں سے نکلنے والے لوگ جن کی زبانیں تلوار نماہیں کی علامت سے واضح کیاہے۔

"دیکھتے ہی دیکھتے چند انسان نمالوگ نکلے ان میں سے ہر کسی کے ہاتھ میں ایک تلوار تھی جس سے وہ دوسرے کے ساتھ جنگ میں مصروف تھا اور اپنے حریف کے ہاتھ میں دوسرا فارغ ہاتھ نہایت گرمجوشی کے ساتھ دیاہواتھا۔" [۲۷]

یہ چند انسان نما لوگ سے مراد افسانہ نگار کی وہ علماء ہیں جو ایک دوسرے سے لڑرہے ہیں۔دور سے ان کے ہاتھ میں تلوار نظر آرہی ہے لیکن قریب سے دیکھنے پر وہ دراز زبانیں تھیں جو ان کے منہ سے نکل کر ان کے ہاتھ میں آگئی تھیں اور وہ ان زبانوں سے ایک دوسرے کوکافر کافر کہہ رہے تھے،مگر بعد میں یہی لوگ اپنے مفادات کی خاطر باہم شیروشکر ہوجاتے ہیں۔

"اچانک ایک تلوار نما زبان ایک شخص کی دستار فضیلت سے ٹکرائی تو اس کی دستار نیچے گرپڑی ۔میں دیکھ کر ششدررہ گیا کہ اس دستار کے نیچے سر ہی نہیں تھا۔ جس کی تلوار سے اس کی دستار گری تھی اس نے خود اپنے ہاتھوں سے اس کی دستار اٹھائی اوراس کے سر کی جگہ پر رکھ دی اور اسی کے ساتھ دوبارہ لڑائی میں مصروف ہوگیا۔" [۲۸]

دستارِ فضیلت کا نیچے گرنا اور اس کے حریف کا دوبارہ اس کے سر کی جگہ پر رکھناعلماء کے باہمی مفادات کی خاطر ایک دوسرے سے اتفاق کو ظاہر کرتاہے۔دستار کے نیچے سرکاغائب ہونا ماورائے

فطرت واقعہ ہے مگر علامتی طور پر ان علماء کے ایسے علم کو ظاہر کرتا ہے جو عمل سے خالی ہے۔ افسانہ نگار نے جس طرح علماء کی منافقت کو علامتی آہنگ میں بیان کیا ہے اسکے متعلق ڈاکٹر عنایت علی بھٹی لکھتے ہیں۔

"اگر مجھ سے ایک ایسی فضا کی تصویر بنانے کے لیے کہا جائے جس میں منافقت کی تعداد زیادہ ہے تو میں جمیل احمد عدیل کے اسی افسانے"سیاہ پہاڑ"کی فضا کی تصویر بناؤں گا۔"[۲۹]

افسانہ نگار نے جس طرح سیاہ شعاع اور پھر بے عمل علماء کو شر کی علامت قرار دیا ہے اس کے ساتھ ساتھ سفید شعاع جو خیر اور نیکی کی علامت کے طور پر نورانی بزرگ کو سامنے لائے ہیں۔ شر اور خیر کے تصادم کی نوبت اس وقت پیش آتی ہے جب تیز دھار تلواروں کا گروہ بزرگ کو اپنا ساتھی بنانے کے لیے لالچ دیتے ہیں۔

" اے شخص تو ہم جیسا نہیں ہے، تمہارا چہرہ سالم ہے ۔تم اب تک محفوظ کیوں ہو؟ ہم تمہیں اپنے جیسا بنا کر چھوڑیں گے۔ اگر تم خود بخود اپنے چہرے کو بگاڑ کر ہم میں آن ملو تو ہم تمہیں اپنا سربراہ بنالیں گے۔"[۳۰]

خیر اور نیکی میں سکون اور اطمینان تو موجود ہے مگر یہ اطمینان اور خیر کٹھن راستوں سے گزرنے کے بعد نصیب ہوتا ہے۔ مسخ چہرے والوں نے ہمیشہ ہر دور اور ہر عہد میں نورانی چہرے والوں کو اپنے راہ سے گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ حضرت نوح سے لے کر حضرت محمدؐ تک جتنے بھی انبیاء آئے ہیں ان سب کو جھکانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مسخ شدہ چہرہ ہی نہیں رکھتے بلکہ ان کا نچلا دھڑ کتے کی مانند ہوتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو صحیح انسان سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

" ہمیں جہاں کہیں انسان نظر آتا ہے ہم اسے اپنے ساتھ ملالیتے ہیں وہ ہمارا بچا ہوا کھاتا ہے چند دنوں کے اندر اندر ایک تحول برپا ہوتا ہے اس کا یاکلپ کے نتیجے میں پہلے اس کی زبان دراز ہوکر تلوار کی طرح دھار دار ہوجاتی ہے ،پھر اس کا سر غائب ہوجاتا ہے اور پھر نچلا دھڑ بھی بدل جاتا ہے۔"[۳۱]

افسانہ نگار نے" سیاہ پہاڑ"میں جس کایاکلپ کی بات کی ہے اس کا ربط انتظار حسین کے"کایاکلپ" سے جاملتا ہے جس کا موضوع معاشرتی سطح پر مفاہمت یامنافقت کس طرح انسان کو

متاثر کرتی ہے اور انسانی عظمت کا زوال بشریت کے مقام سے گرادیتاہے اس سلسلے میں پروفیسر آصف ہمایوں لکھتے ہیں۔

> ''جمیل احمد عدیل کے افسانوں کے مطالعے کے بعد ایسا محسوس ہوتاہے کہ جیسے اس نے اپنے شعور میں اچھائی اور برائی کی پیمائش کا کوئی پیمانہ ترازو کرر کھاہے۔ جس کی رو سے کم تر زندگی گزارنے والے بھی انسان ہیں مگر اب اپنی کسی بے عملی کی وجہ سے عرصہ سزا میں ہیں۔ انسان اس کے نزدیک اب ج کا ہی نام نہیں بلکہ ایک رویے کا بھی نام ہے جو زندگی کی اعلیٰ اقتدار سے نموپاتاہے۔ ان اقتدار سے روگردانی کرنے والے اپنے منصب سے گرکرکم تر زندگی کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔''[۳۲]

بزرگ جب اس گروہ کی بات ماننے سے انکار کردیتاہے تو ایک غار میں سے سیاہ بلی غراتی ہوئی باہر نکل آتی ہے او راس کے ساتھ بلیوں کاایک غول بھی ہوتاہے۔ بڑی بلی تلوارنما زبان والے شخص کے پاس جاکر اس کی بات سنتی ہے اور واپس اپنے غول کے پاس چلی جاتی ہے۔ تلوار نما زبان والا شخص بزرگ کو ایک درمیانی راہ پر لاتے ہوئے کہتاہے کہ اگر تم ہماری بات نہیں مانتے تو بلی کی بات مان لو، بلی کو دیکھ کر بوڑھے آدمی کو یاد آتاہے کہ یہ وہی سیاہ بلی ہے جس کے جسم پر سفید دھاری ہے اور وہ اس کے ساتھ اس کے مکان میں رہ چکی ہے۔ سیاہ بلی شر کی نمائندہ ہے بلی اپنے غول سے مشورہ کرنے کے بعد فیصلہ سناتی ہے کہ یہ بوڑھا شخص انسان نہیں باقی لمبی زبان والے سب لوگ انسان ہیں۔ یوں بلی اور اس کاغول اور تمام لمبی زبان والے لوگ خیر کی علامت نورانی بزرگ کے گرد گھیرا تنگ کردیتے ہیں یہاں پر بزرگ سفید رنگ کا کبوتر بن جاناما فوق الفطرت عناصر کی طرف اشارہ ہے کسی مشکل وقت میں ایک ہستی پاک پرندے کالبادہ اوڑھے اڑ جاتی ہے۔

> '' اس فیصلے کے بعد تمام بلیوں اور لمبی زبان والے لوگوں نے اس نورانی بوڑھے کے گرد گھیرا تنگ کرناشروع کردیا جیسے ابھی اسے نوچ ڈالیں گے۔۔۔۔۔۔پھر میں نے اپنی آنکھوں کے ساتھ دیکھا کہ وہ بزرگ سفید کبوتر بن گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے فضا میں پرواز کر گئے۔''[۳۳]

" سیاہ پہاڑ"میں چونکہ علامتی انداز اپنایاگیاہے اور خیر وشر کو سامنے لاکر ان کاتصادم دکھایاگیاہے وہیں سید تحسین گیلانی نے اس افسانے کو ۱۹۹۱ء کے حالات وواقعات کاعلامتی اظہار قراردیتے ہیں۔

> " سیاہ پہاڑ"اس سیاہ وادی کی علامت یہاں سے منظر نامے کے بعد مجھے کسی ملک کے سیاہ عسکری دور کی جانب بھی متوجہ کررہی ہے ممکن ہے کہ یہ متن مارشل لاء دور میں لکھا گیاہو جو کتاب ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آئی ہے اس کامتن یقینا ۸۰ کی دہائی میں لکھا گیاہے۔ شاید غیر ارادی طور پر اس سیاہ دور کو پینٹ کیا گیا۔ "[۳۴]

" سیاہ پہاڑ"کی کہانی کو پڑھ کر جرمن ناول نگار کی کہانی قلب ماہیت Metamorphosis کاتذکرہ کرنالازم ہے جس میں کردار ایک کیڑے کا روپ دھار لیتاہے۔ ہرمن ہیسے کی کہانی، "پکٹور کی کایاکلپ "کو بھی اس زمرے میں شامل کیاجاسکتاہے۔ ڈرامہ Rhinoceros جس میں انسان گینڈے کے روپ میں بدل جاتاہے۔ اسی طرح جمیل احمد عدیل نے"" سیاہ پہاڑ"میں بزرگ کو سفید کبوتر کے قالب میں ڈھال دیاہے۔" سیاہ پہاڑ"کوہ اسود کے نام سے ۲۰۱۷میں"بیتاہوا مستقبل" ایک انتھالوجی میں بھی شائع ہوچکاہے۔

جمیل احمد عدیل کے پہلے افسانوی مجموعےموم کی مریم کا پہلا افسانہ"کسف من السماء"ہےیہ افسانہ بنیادی طور پر علامتی ہے۔ علامتی رنگ میں بیان کردہ اس افسانے کا موضوع جبر ہے۔ یہ جبر تقدیر کے ہاتھوں کا بھی ہے جس میں انسان تقدیر کے آگے سرنگوں ہے بے بس ہے یہ جبر انسانی وجود کا بھی ہے جس میں انسان قید ہے۔ جمیل احمد عدیل کے اس افسانے میں انسان کو ذات کے جبر کے ہاتھوں مجبور دکھایاگیاہے جس کے پاس کوئی اختیار نہیں ہے۔ ایسے جبر کوجمیل احمد عدیل نے "کسف من السماء"میں یوں بیان کیاہے۔

> "ذات کازندان ـــــــــ چوتھے نے سخت نقاہت کے باوجود کچھ کہنا چاہا لیکن نہ کہہ سکا اس کی آواز کے ساتھ جیسے دکھ کا بھاری پتھر باندھ دیاگیاتھا۔ اس کی صدا چڑیا حلق کے کنویں میں کہیں نیچے ہی نیچے گرتی چلی جارہی تھی۔"[۳۵]

"کسف من السماء"کی کہانی ان چار قیدیوں کے گرد گھومتی ہے جو قید خانے میں اسیر ہیں چاروں ایک دوسرے کو بندی خانے میں آنے کی کہانی یکے بعد دیگرے سناتے ہیں چاروں قیدی ہم

نام تھے۔ تین قیدی ہم عمر تھے۔اور مدت سے پابند سلاسل تھے۔ جبکہ چوتھا قیدی نسبتاً نیا آیاتھا۔ ماورائی قوتوں کی دی گئی جبراً قید کاٹنے والے قیدیوں کا حال"کسف من السماء" کی کہانی ہے۔ یہ جبر مختلف صورتوں میں ہوسکتاہے۔ یعنی حالات کا جبر جو ان کوقید خانے میں لے آیاہے۔ ذات کاجبر جو ان کے وجود کا جبر ہے اور وقت کا جبر جو کہ ان قیدیوں کو محبوس کرنے کا باعث ہے۔

وقت حالات اور ذات کا جبر اُردوافسانے میں پہلے بھی موضوع بن چکاہے۔انتظار حسین جو کہ علامتی افسانے کا نمائندہ نام ہے اور انہوں نے علامت وتجرید ،مذہبی روایات اوراساطیر وغیرہ کو اپنے افسانوں کی زینت بنایاہے۔ وہ جبر کی کیفیت کواپنے افسانے"رات"میں یاجوج ماجوج کے دیوار چاٹنے کی شکل میں بیان کرتے ہیں کہ وہ روز دیوار چاٹتے چاٹتے بے حال ہوجاتے ہیں مگر اگلی صبح دیوار پھر اسی جتنی ہوجاتی ہے۔

"یاجوج ماجوج دونوں جیسے گھوڑے بیچ کر سوئے، آنکھ ان کی اس وقت کھلی جب سر پر سورج آگیا۔اور انھوں نے کیادیکھا کہ دیوار پر اپنی ضخامت اور بلندی کے ساتھ ان کے سر پر کھڑی ہے یہ دیکھ کر ان غریبوں کا جی ڈھے گیا۔"[۳۶]

انسانی زندگی بھی جبر کا شکار ہے لیکن انسان کے اندر اس قید سے نکلنے کی آرزو توموجود ہے مگر اس کواختیار نہیں ہے۔ انتظار حسین کے افسانے"رات"کے جبر کی طرح جمیل احمد عدیل کا افسانہ"کسف من السماء"بھی جبریت کا پہلو رکھتاہے۔ اس جبر سے نکلنے کی آرزو توموجودہے مگر اسکواختیار نہیں۔جمیل احمد عدیل کے افسانے کاعنوان"کسف من السماء"ہے جس کا مطلب آسمان کاٹکڑا کے ہیں۔ بندی خانے میں محبوس قیدی بھی آسمان کے ایک ٹکڑے کو ہی دیکھ رہے ہیں۔ یہاں پر افسانہ نگار کی زندان سے یعنی بندی خانے سے مراد محدودیت ہے۔ قیدی چونکہ آسمان کا صرف ایک ہی ٹکڑا دیکھ کر اسے ہی حقیقت سمجھ رہے ہیں۔ جبکہ حقیقت ان کی نظر بصارت سے بہت آگے کی چیز ہے۔"کسف من السماء"کے قیدی اس محبوس خانے سے رہائی چاہتے ہیں اور پہلے ہر ایک بتاتاہے کہ وہ رہائی کے بعدکہاں جائے گامگر بعد میں جب پہلا قیدی انہیں اکٹھا سفر کرنے کو کہتاہے۔

"کیوں نہ ہم چاروں ایک ہی طرف کوچ کر جائیں ساتھ بھی رہے گا اور ایام اسیری کی یاد حوالہ بن کر ہمارے درمیان سدازندہ بھی رہے گی۔"[۳۷]

قید سے نکلنے کی آرزو سب قیدیوں میں موجود ہے اور وہ سب اس شرط پر ہم سفر بننے پر راضی ہوتے ہیں کہ جہاں پہلا قیدی لے کر جائے گا وہ بغیر وجہ دریافت کئے اس کے ساتھ جائیں گے۔ اب پہلے قیدی کا کوچ کرنے کا ارادہ کچھ یوں ہے۔

> ''ہم سفید پرندوں کی سر زمین کی طرف جائیں گے۔جہاں بیج بونے کے بعد ایک ہی دن میں فصل کاٹ لی جاتی ہے اور پھر ویسی کی ویسی ہوجاتی ہے ______ لیکن ہمیں انتظار کرنا ہے______لمبا انتظار ______اس وقت کا جب تک بندھے ہوئے زمین وآسمان کھل نہیں جاتے۔''[۳۸]

قیدیوں کا سفید پرندوں کی سر زمین کی طرف سفر اس آرزو کا اظہار ہے کہ وہ امن وسکون اور محبت وآشتی کی تلاش میں ہیں۔ سفید پرندے امن وسکون کی علامت ہیں۔''کسف من السماء'' کے یہ قیدی سفید پرندوں کی سر زمین پر جانے سے پہلے بابل جانا چاہتے تاکہ وہ ہاروت اورماروت سے وہ بھیتر سیکھیں جس کے ذریعے سے وہ میاں بیوی میں جدائی ڈال سکیں۔ افسانہ نگار جمیل احمد عدیل نے افسانے میں ہندی اساطیر کو اس طرح استعمال کیاہے۔

> ''جو بیشاکے چرتروں پر موہت ہوتے ہیں ،سو اپنے جی میں دکھ بساتے ہیں اورجو کسی کے بس میں ہوا اپنا سر بس دے، انت کو چوری کرتے ہیں اور کہابھی ہے جو ناری آدمی کے من کو ایک گھڑی میں موہ لے، ایسی ناری سے گیانی دور رہتے ہیں اور اگیانی اس سے پریت کر،اپنا ست شیل، جبش،آچا ر، نیم دھرم سب کھوتے ہیں۔''[۳۹]

افسانہ نگار نے''کسف من السماء''میں مختلف تہذیبوں کاانضمام دکھایاہے یہ افسانے میں مرکب صورت حال نظر آتی ہے اور افسانہ مختلف زبانوں اور مختلف صورت حال کا عکاس ہے۔ جمیل احمد عدیل نے افسانے کو علامتی انداز میں آگے بڑھاتے ہوئے مختلف اطراف کو شامل کیاہے۔ یعنی کہ افسانے کی فکر اور خیال جس طرح زندان کے مختلف پہلو دکھاتی ہے اسی طرح افسانے کی بنت میں بھی مختلف پہلوؤں کو شامل کیاگیاہے۔

ڈاکٹر شافع قدوائی کے مطابق:

"مابعد جدید افسانہ میں...... ایک اصطلاح Chinese Box استعمال کی جاتی ہے ......
چینی باکس اصلاً Packaging کی اصطلاح ہے جس میں مختلف قسم کے بکس
استعمال کئے جاتے ہیں اور ہر باکس اپنے سے چھوٹے باکس میں پوری طرح سماء
جاتاہے۔افسانہ میں اس کے اظہار کی صورت بیانیہ دربیانیہ کے طور پر نمایاں
ہوتی ہے اور قاری اس امر سے ناواقف رہتاہے کہ آخر کس مرکزی موضوع کی
ترسیل کی جارہی ہے۔ بیانیہ کی ہر سطح خود مکتفی ہوتی ہے اور کلائمکس کسی ایک
مخصوص لمحہ کا محتاج نہیں ہوتابلکہ پورا افسانہ نقطہ عروج کی حیثیت رکھتاہے۔"[40]

"کسف من السماء"میں افسانہ نگار نے تمثیلی انداز میں ایک رہنما کی حیثیت بتائی ہے کہ رہنما چاہے تو اپنی رعایا میں ایک نئی جوت جگا سکتاہے اور اگر قوم زوال کاشکار ہوجائے تو یہ زوال موت کے برابر ہوتاہے۔اس افسانے میں پہلا قیدی رہنما کے طور پر موجود ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار نے موت اور حیات یعنی زندگی اورموت کی فلاسفی بیان کرتے ہوئے قرآن پاک سے رجوع کیا اور اسے اپنے افسانے میں یوں شامل کیاہے۔

"یوں بھی اگر غور کرو تو زندگی موت کا مسئلہ نہیں ،موت زندگی کاحل ہے لیکن
آخری موت جس کے انتظار میں سانس سانس مرنا پڑتاہے۔۔۔۔ جینا پڑتاہے،
وہی شخص جو آہوئے مرگ کے تعاقب میں کوہِ زیست پر جاپہنچاتھا۔ اسی نے چار
پرندے سدھائے اوراس تربیت میں وہ قیمہ ہوگئے اور پھر ہر ایک پہاڑی پر ان
میں سے ایک ایک حصہ رکھا ،پھر انہیں بلایا تو وہ سدھانے والے کی طرف تیزی
کے ساتھ چلے آئے۔"[41]

"کسف من السماء"میں خیر وشر کے فلسفے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔جو دنیا میں ہمیشہ سے ساتھ ساتھ ہے۔ نیکی اور بدی کی طاقتیں ایک دوسرے سے باہم برسرپیکار ہیں۔ افسانہ نگار کے مطابق ظالم ہر عہد میں روپ بدل بدل کر موجود رہے ہیں۔

"لیکن اب ہامان کہاں ہے؟ ابولہب ہلاک ہوگیا اور اس کے دونوں
ہاتھ ہلاک ہوگئے________ اس کے ہلاک ہونے سے کیاہوا؟ وہ پھر
زندہ ہوگیاہے۔ ود،سواع، یغوث، تسر، یطوق سب زندہ ہوگئے ہیں۔"[42]

"کسف من السماء"میں چوتھا قیدی چونکہ سب سے کم عمر ہے اس لیے یہ مستقبل کی عکاسی کررہاہے۔ زندان میں موجود پہلے سے تین قیدی ماضی کی علامت ہیں۔ ان تینوں قیدیوں کی امید کا محور چوتھا قیدی ہے۔ وہ اس کو حوصلہ جواں رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ افسانے کا اختتام محبوس خانے کی سلاخوں کے ایک ایک کرکے کٹ جانے کے نتیجے میں ہوتاہے۔ آخری سلاخ جب کٹ جاتی ہے تو چوتھے قیدی کو روانہ ہونے کے لیے کہا جاتاہے لیکن وہ حیرت سے استفسار کرتاہے کہ ہم نے تو ایک ساتھ سفر کرنے کا عہد کیاتھا اس بات پر وہ تینوں نچلے دھڑسے کپڑا ہٹاکر یہ انکشاف وہ ٹانگوں سے معذور تھے۔اکرم باجوہ"کسف من السماء"کے بارے میں لکھتے ہیں :

> "کسف من السماءمیں جمیل احمد عدیل نے زندگی کو اس چرواہے کی آنکھ سے دیکھا ہے جو سنگلاخ وادیوں میں بھٹک رہاہے...... تاریک راتوں کا خوف اس کے وجود پر مسلط ہے وہ خوف کے اس زندان سے رہائی چاہتاہے۔ چاروں یگوں کے گیان کے بعد اس کے دل میں بھی سویرا پھوٹتا ہے اور امن وگیان کے سورج مکھی اپنا سر اٹھاتے ہیں ...... دورِ نزاج میں وہ رہائی کے لمحوں کو دریافت کرنا چاہتاہے مگر لمحے دریافت نہیں ہوتے لمحوں میں دریافت ہوتی ہے۔"[۴۳]

جمیل احمد عدیل نے"کسف من السماء"یعنی آسمان کا ٹکڑا کو علامتی خطوط پر استوار کیاہے۔ اس افسانے میں انہوں نے قرآنی اساطیر کے ساتھ ساتھ ہندی متھ کو بھی استعمال کیاہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں فکر انسانی کی مختلف جہات کو بیان کیاہے۔ چند گز کے زندان میں قید چار قیدی محدودیت کی علامت ہیں لیکن جگہ کی کمی اور ماورائی قوتوں کا جبر ان کی سوچ پر حاوی نہیں۔ ان کی گفتگو میں کرہ ارض کے سینکڑوں سالوں کا احاطہ موجودہے۔ ویسے بھی اساطیر کاکام ہی فاصلوں کو سمیٹنا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے خیروشر موت اور زندگی کے فلسفے اور موت کے بعد کی زندگی کو غیر معمولی انداز میں بیان کیاہے۔

"موم کی مریم" میں شامل افسانہ"تار عنکبوت"ایک علامتی طرز کا حامل افسانہ ہے۔ عنکبوت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معانی ہیں مکڑی کے جالا کے۔جمیل احمد عدیل کا افسانہ"تار عنکبوت" دومکھیوں اور مکڑی پر مشتمل ہے۔ اس افسانے میں ایک مکھی کی کتھا بیان کی گئی ہے۔ اس کتھا میں

مختلف فلسفے بیان کئے گئے ہیں۔ ذات کی پہچان کے حوالے سے افسانہ نگار کا موقف یوں سامنے آتا ہے۔

"جنھیں اپنا آپ نظر نہیں آتا وہ اپنے وجود کو اپنے"غیر"میں تلاش کریں۔
ہرچند اپنی ذات اپنے اندر موجود ہوتی ہے مگر اپنی ذات کی پہچان غیر کی ذات
کے حوالے سے ممکن ہے۔"[۴۴]

اپنی ذات کی پہچان اگرچہ انسان کے اندر موجود ہوتی ہے مگر کائنات کے خالق کے مطابق اپنی پہچان دوسرے کی ذات میں پنہاں ہے اور اس کے لیے انسان کا تعلیم یافتہ ہونا ضروری نہیں بلکہ صاحب حال ہونا ضروری ہے۔" موتِ حیات درحقیقت حیاتِ موت ہے۔" کا فلسفہ بھی اس افسانے میں موجود ہے۔ زندگی کو سدا بہنے والی ندی کہا گیاہے۔ عموماً کہاجاتاہے کہ کرہ ارض پر موجود جانور مثلاً مچھر،سانپ،گدھے،چوہے،کتے،مینڈک وغیرہ یہ سب پہلے جنم میں انسان تھے مگر اپنے اعمال کی سزا کے طور پر جانور بنادیئے گئے۔ یہ مکھی بھی پہلے انسان تھی مگر سزا کے طور پر مکھی بنادی گئی جس پر پہلی مکھی اس سے استفسار کرتی ہے۔

"جب کہ تمہارایہ کہنا ہے کہ سب کو باتیں بتانے والا براہِ راست
تمہارے ساتھ باتیں کرتاتھا تم تو مقرب انسانوں میں سے تھیں، تمہیں
یہ سزا کیوں ملی کہ تم مکھی بن گئیں؟ دوسری مکھی بہت ٹھہرے ہوئے
لہجے میں بولی کیا یہ ضروری ہے کہ جون بدلنا سزا ہو؟ یہ جزا بھی
توہوسکتی ہے____۔"[۴۵]

جمیل احمد عدیل نے"تار عنکبوت"میں زندگی کو اس کے مختلف روپ میں بدلنے کی کاوش کی گئی ہے یہ رنگ وروپ، اشکال اور قد کاٹھ کی صورت میں ہے۔ افسانہ نگار نے ایک مکھی کی دوسری مکھی سے گفتگو میں قلب ماہیت کا موضوع بھی شامل کیاہے۔

"لیکن میرے غلیظ وجود کے اندر ابھی بھی انسان موجود ہے۔ مجھے یوں محسوس
ہوتاہے جیسے میرے اتنے بڑے جثے کو ایک ننھی منی مکھی کے وجود میں مقید
کردیاگیاہے۔ جہاں میرا دم گھٹتاہے۔ میں ان مکروہ پردوں کو توڑ کر باہر نکل جانا

چاہتی ہوں ،مگر یہ پر اتنے مضبوط ہیں کہ میرے اندر کا انسان اس حصار کو توڑ نہیں سکتا۔"[٤٦]

افسانہ نگار کا بنیادی نکتہ یہ سامنے آتاہے کہ مکھی قالب ماہیت کی اس شکل میں ہے جہاں وہ کم تر زندگی اپنے برتر حوالے سے ابھی تک آزاد نہیں ہوئی۔اگرچہ وہ کم تر وجود میں ہے۔ مگر وہ اپنے برتر حوالے کو ایک Limited محور میں دیکھ کر بے چینی محسوس کرتی ہے اور اس کے اندر برتر اور بہتر حوالے کی آزادی کا جذبہ موجودہے۔

"تار عنکبوت"چونکہ علامتی پیرائے میں لکھی گئی کہانی ہے جس کو حشرات یعنی مکھیوں اور مکڑی کے ذریعے پیش کیا گیاہے۔ ان حشرات کے درمیان مکالماتی گفتگو سے یہ اندازہ ہوتاہے کہ یہ معاملہ ایک احساس سے وابستہ ہے جو کہ یہ ہے کہ گناہ سے وقتی لذت تو میسر آجاتی ہے مگر بعد میں جو احساس گناہ سامنے آتاہے۔ اس سے انسان کی روح پر بہت بڑا بوجھ آجاتاہے اور اس بوجھ سے نجات صرف اللہ کے ہاں ممکن ہے کیوں کہ روحانی کرب سے نجات کاذریعہ خدائے واحد کے سامنے سر بسجود ہے۔

"یاد رکھنا سب سے بدترین لمحہ وہ ہوتاہے جب کوئی گناہ کررہاہوتاہے اور سب سے خوب صورت لمحہ وہ ہوتاہے جب کوئی گناہ گار اپنے نشوونما دینے والے سے اپنے گناہ کی معافی مانگ رہاہوتاہے ــــــــاور کبھی کبھی روشنیوں کو بھی دیکھ لیناچاہیے کہ ہم ہمیشہ روشنیوں سے ہی تو دیکھتے رہتے ہیں ــــــــ روشنی سے دیکھنا زیادہ اہم سہی مگر روشنی کو دیکھنا بھی تو کچھ اہم نہیں"۔[٤٧]

"موم کی مریم "میں شامل افسانہ "تارِعنکبوت "علامتی انداز میں مکھی کا ماضی دکھایاہے جو کہ دراصل ایک بیوروکریٹ ہے۔ یہ بیوروکریٹ اپنے ذرائع ابلاغ کے دوستوں کو جھوٹ مہیا کرتاہے اور تمام دوست ملی بھگت سے جھوٹ کو سچ ثابت کرتے ہیں۔ پروفیسر آصف ہمایوں لکھتے ہیں:

"لوگوں کو اس جھوٹ کے ذریعے ایک تجسس میں مبتلا کردیاگیاہے۔ جس کے بعد کوئی"انکشاف" نہیں بلکہ ابہام"تارِ عنکبوت" کی طرح ایک جالا بنتا چلا جاتاہے۔ انکشاف جو ایک بشارت کا دروا کرتاہے۔ ایک سچ کا بھی دروا کرتا ہے۔ بعض

قوتیں انکشاف کے راستے ابہام کی رکاوٹوں سے روکے ہوئے ہیں۔ ان کے نزدیک انکشاف کی بشارت کا سندیسہ آسمان میں ان دیکھے مخرج سے نموپاتا ہے۔ یوں جمیل احمد عدیل حیرت شک اور یقین کی ایک ایسی Triangle کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جس کا ہر زاویہ گرم ہے۔"[۴۸]

تار عنکبوت میں موجود مثلث قاری کو ابہامی کیفیت میں مبتلا تو کرتی ہی ہے ساتھ ساتھ انسان کی شعوری کوششوں کا امتحان بھی ہے۔ اکرم باجوہ "تار عنکبوت" کے متعلق لکھتے ہیں۔

"لقمہ عذاب بننے والی قوموں سے لے کر آج تک دور تک پھیلے ہوئے سمناک سناٹوں اور کرب مسلسل کی روداد ہے۔ انسان کو اشرف المخلوقات بنا کر اسے فہم وادراک کی روشنی عطا کی ہے۔ دونوں راستوں کا شعور دے کر اسے اختیار انتخاب دیا گیا۔ ایک راستہ بشارتوں کا پیغام ہے جو طوبیٰ وسدرہ کی جانب کھلتا ہے اور دوسرا برزخ کے پاتال سے ہوتا ہوا ہاویہ تک اترتا ہے۔ ایک ملفوف دھند ہے جس کے ایک طرف زقوم کا پھل ہے اور دوسری طرف سلسبیل۔"[۴۹]

جمیل احمد عدیل نے اس افسانے میں یہ بھی پہلو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ سچ اور گناہ اگرچہ دو کرے ہیں لیکن ان کروں کا آپس میں ربط بھی ہے۔ گناہ کا اعتراف دونوں کروں کو الگ الگ کر دیتا ہے۔ جمیل احمد عدیل کے نزدیک دکھ میں مبتلا شخص کے پاس دوراستے ہیں۔

"ایک یاس کی جانب مڑنے والا اور دوسرا اسرار کی وادیوں سے انکشاف کے مرغزار میں لے جانے والا۔ اختیارِ انتخاب دے کر سوچنے والے کو مجبور کر دیا گیا ہے کہ کسی ایک طرف چلے جاؤ۔ یہاں رکو نہیں۔ کرب کی اس دھند کو راز کی روشنی سے چیر کر انکشافات کا حیرت انگیز منظر نامہ دیکھو اور یاد رکھو یہیں تمہیں صبر کا انمول رتن مل جائیگا۔"[۵۰]

جمیل احمد عدیل کا یہ علامتی افسانہ خیر اور شر کے راستے کا انتخاب ہے۔ اب یہ انسان کا اپنا کام ہے کہ وہ کس راہ کا انتخاب کرتا ہے۔

ب: اساطیری اور طلسماتی حوالے :

اساطیر جمع ہے فارسی زبان میں اسطور کی اور عربی میں اسطورہ کی، تفہیم کے حوالے سے دونوں اصطلاحات عربی اور فارسی میں یکساں معانی رکھتی ہیں۔ انگریزی زبان میں اساطیر کے لیے متھ

Mythکالفظ مستعمل ہے۔ اُردو زبان میں اصطلاحی اورلغوی مفاہیم میں عربی اور فارسی کی طرح رائج اصطلاحات ہیں۔ اُردو زبان میں اسطورہ کے لیے دواور اصطلاحات بھی استعمال ہوتی ہیں۔ ایک دیومالا اور دوسری علم الاصنام۔

اساطیر کی تعریف مختلف لغات اور مختلف دائرہ ہائے معارف میں مختلف اندازمیں کی گئی ہے۔

جامع اللغات :

"اساطیر(ع مونث)جمع اسطارات کی، قصے کہانیاں" [۵۱]

قاموس مترادفات :

"اساطیر : کہانیاں، قصے، روایات، داستانیں" [۵۲]

نسیم اللغات :

"اساطیر(ع۔مو) قصے کہانیاں،اساطیر الاولین،اگلے وقتوں کے قصے کہانیں" [۵۳]

گریٹ سوویت انسائیکلوپیڈیا :

"Abstract concepts developed gradually in mythology. The first primitive forms of mythology were fetishism. In fetishism, objects are believed to aminate - more precisely, the idea of a thing is considered completely inseprable form the things itself. " [54]

انسائیکلوپیڈیا بریٹا نیکا :

"Myth is a collective term used for one kind of symbolic communication and especifically indicates one basis form of religious symbolism, as distinguished from symbolic behaviour (cult, ritual) and symbolic places or objects (such as temples and

icons). Myth (in the Plural) are specific accounts concerning gods or super human beings and extra ordinary events or circumstances, in the time that is altogather different from that of ordinary human experience. "[55]

اساطیر اوربعض مذہب کے قصوں میں نسبتاً قریبی تعلق ہے۔ اساطیر میں مذہبی اور تمثیلی مقاصد بیک وقت موجو د ہوتے ہیں۔ یعنی اسطورہ نگار تجسیم کے ذریعے سے فطرت کی توضیح کرتا ہے۔ چوتھی صدی قبل مسیح میں یوہمرس نے کہاتھاکہ اساطیر حقیقی افراد کے مبالغہ آمیز کارنامے ہوتے ہیں ان کے متعلق جدید تحقیقات میکس کیولر سے شروع ہوئی اس کاخیال تھا کہ اساطیر انسانی تعرفات کانتیجہ ہیں مجازی توضیح یہ ہے کہ انکی ایجادکسی حقیقت کے اظہار کے لیے ہوئی مگر بعد میں انھیں حرفاً حرفاً صحیح سمجھ لیاگیا۔

مختصر افسانے کے بانی موپساں کے مطابق رسی سے لے کر خدا تک ہر موضوع افسانے میں سموسکتاہے۔ افسانہ نگاروں نے اسی حوالے سے غربت وافلاس ہجرت و فسادات، آمریت وجبر، طبقاتی استحصال،انسانی حقوق، دہشت گردی، اقدار کی پامالی اور فرد کی تنہائی غرض ہر عنوان کو موضوع سخن بنایاہے ان موضوعات کو کہانی کا روپ دینے کے لیے افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری، اشاریت، رومانویت،علامت نگاری تجرید نگاری وغیر ہ کاسہارا لیاہے۔ افسانے کا موضوع اورپیرائیہ اظہار جو بھی ہواس کااصل مقصد انسانی ذہن میں ارتعاش پیداکرتاہے۔ عہدجدید میں انسانی عقائد اور اقدار کو سائنسی ترقی نہ بہت متاثر کیاہے۔فرد،خدا،کائنات اور خوداپنے وجود کے متعلق شکوک وشبہات میں مبتلا ہوا۔ اس کے شبہ میں کیوں؟ کیا؟ کیسے؟ جیسے سوالات نے جنم لیا۔ اور یوں ان سوالات نے افسانے میں فکر اور سوچ کواجاگر کیا، یہی فکر افسانے کو فن پارہ بناتی ہے۔ اب یہ مصنف پر منحصر ہے کہ وہ یہ فکر کس طرح کہانی میں منتقل کرتاہے۔ ایسا دوصورتوں میں ہوسکتاہے۔او ل یہ کہ وہ یہ فکر عروج علوم کو استعمال میں لاکر کہانی میں شامل کرے یا پھر زندگی کے براہ راست تجربات ومشاہدات سے اخذ کرکے فکر کے دھرے میں لاتاہے۔

شہزاد منظر کے مطابق :

"میرے خیال میں صرف وہی افسانے زبان کامیاب ہوتے ہیں جن میں بیک وقت افسانویت بھی ہواور خیال افروزی اور فکری جہت بھی فلسفیانہ فکر اوپر سے مسلط کی ہوئی محسوس نہ ہو بلکہ افسانے کی کوکھ سے نکلی ہوئی معلوم ہو۔"[۵۶]

مصنف جب کسی فکر کوکسی پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتاہے تولاشعوری طور پر فکر خود بخود اپنے مخصوص پیکر میں ڈھلنا شروع ہوجاتی ہے۔ جدیدافسانے میں جب کہانی کی تخلیق ہوئی تو اشاریہ کنایہ،استعارہ نے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ فکر کی گہرائی نے علامت نگاری کو فروغ دیا۔ جس کے لیے تخلیق کار نے اساطیری حوالے، داستانیں،لوک کہانیاں اور آسمانی صحائف کو پیرامیٹر بنایا۔ابوالاعجاز صدیقی کے مطابق:

"یونانی میںMytos کے معنی کہانی کے اور Logos کے معنی بحث اور بیان کے ہیں چنانچہMythology کے لغوی معنی ہیں کہانیوں کا مطالعہ...... بنی نوع انسان کی قدیمی روایتی کہانیوں کامطالعہ...... بنی نوع انسان کی قدیم روایتی کہانیوں کا مطالعہ مائیتھالوجی کہلاتاہے۔"[۵۷]

اساطیر وہ موضوع ہے جس میں انسان کو دیوی دیوتاؤں کے تصور سے مدد ملی۔یہ اساطیر تخیل جواب اور مبالغے پر مبنی ہیں لیکن ان کی اہمیت انسانی تاریخ میں مسلم ہے اور بنی نوع انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی اساطیر کاآغاز ہوا۔ کیرن آرم سٹرانگ اساطیر کے بارے میں لکھتے ہیں۔اس کو یاسر جواد نے یوں مترجم کیاہے۔

"مسیح سے بھی چار ہزار برس قبل میسوپوٹیمیا میں لوگ آباد تھے جنھیں سومیریوں کے نام سے جانا جاتاتھا۔ انھوں نے مہذب دنیا کا اولین کلچر قائم کیاتھا............انھوں نے بے مثال ادب اور اساطیر بھی تخلیق کیں۔"[۵۸]

دنیا کی تمام قدیم تہذیبیں اساطیری حوالے لئے ہوئے ہیں ان سب تہذیبوں کے ہاں اساطیر مذہبی سماجی اور ثقافتی پسِ منظر میں موجودہیں۔ خواہ یہ تہذیبیں چین ایران یونان بابل عراق اور ہندوستان کی ہی کیوں نہ ہوں اساطیر دیوی دیوتاؤں کے کارنامے اور فطرت اور کائنات کے راز کو فاش کرتے ہوئے موجود ہیں۔ ان کارناموں کی صداقت اورسچائی پر کوئی استدلال نہیں کیاجاسکتا۔ اساطیر

فرد کوماضی کی بازیافت میں مدد دیتے ہیں اور ان کے ذریعے فرد اپنی ذات کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ فرد ایک پل میں ہی صدیوں کافاصلہ طے کرتے ہوئے اپنے تہذیبی اور ثقافتی ورثے سے جاملتاہے۔ افسانہ نگاری میں اساطیر کا تعلق بہت مضبوط ہے اور اس کے لیے افسانہ نگار موضوع تکنیک اور اسلوب غرض ہر پہلو میں اساطیر کو استعمال کرتا ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں نے اسطور کو پسِ منظر میں رکھ کر اور بعض نے علامت اور حقیقت کو یکجا کرنے کے لیے استعمال کیاہے۔افسانے میں فرد کو اساطیر سے روشناس کرانے کے لیے استعمال کیاگیا ہے کیوں کہ اس کے ذریعے فرد اپنے قدیم ثقافتی اور تہذیبی ورثے سے جڑا رہتاہے۔

قاضی عابد کے مطابق:

> "افسانہ انسانی تاریخ کی ساری دانش اور ذہانت اساطیر کے وسیلے سے اپنے اندر سمیٹ لیتاہے۔ قدیم انسان کی تاریخ واقعات سے زیادہ کلیات اور نتائج کی شکل میں قاری کے سامنے آجاتی ہے۔"[۵۹]

اسلوب تکنیک اور موضوعات میں اساطیری حوالے شامل کرنے کا ہنر افسانہ نگاری میں مختلف افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتاہے اسی حوالے سے ۹۰ کی دہائی میں منظر عام پر آنے والے جمیل احمد عدیل بھی ہیں، جن کے مختلف افسانوں میں موجود اساطیری اور طلسمی حوالوں کا جائز ہ لیاجائے گا۔ جو کہ ان کے افسانوں کی فضا کو مابعد الطبعیاتی رنگ عطاکرتے ہیں۔

موم کی مریم کے آغاز میں حضرت مسیحؑ کا قول درج ہے۔

"میں تمثیلوں میں اپنا منہ کھولوں گا "

افسانہ" موم کی مریم"،جمیل احمد عدیل کے افسانوی مجموعے"موم کی مریم"کی ٹائٹل سٹوری ہے، اس افسانے کا موضوع"سچائی کی تلاش ہے" ایسی تلاش جوعبد کو معبود سے ملاتی ہے۔ افسانے کا آغاز"کہیں یہ سڑک مخلوق کوخالق سے تو نہیں ملاتی؟" سے ہوتاہے۔

افسانے میں دوکردار مرد اور عورت کے ہیں جو میاں بیوی ہیں اورماہ عسل گزارنے کے لیے پہاڑی علاقے کی سیر پر روانہ ہوتے ہیں۔یہ پہاڑی مقام اپنے اندر ایک جھیل رکھتاہے جو سطح سمندر سے کئی ہزار فٹ کی بلندی پر واقع ہوتی ہے۔ یہ جوڑا فلسفہ،تصوف اور سائنس کے موضوعات پر

گفتگو کرتا ہے۔ ان کی یہ گفتگو کئی صدیوں کی مسافت کو طے کرتے ہوئے بالاخر ان کی منزل جھیل تک لے جاتی ہے۔

افسانے میں مرد کو جسم اور عورت کو روح سے ظاہر کیا گیا ہے۔ روح چونکہ اپنے اندر پاکیزگی کا عنصر رکھتی ہے اس لیے اس کو مریم کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اکرم باجوہ لکھتے ہیں"م وم علامت ہے نازکی اور نرمی کی اور مریم علامت ہے تقدس کی۔ "[۶۰]

جمیل احمد عدیل نے قرآنی آیات، ہندی دیومالا اور قصص الانبیاء عہد نامہ عشق کو یکجا کر کے مرکزی موضوع یعنی عبد اور معبود کے تعلق کی جستجو کو مختلف جہتوں کی صورتوں میں دکھایا ہے۔

ڈاکٹر شفیق آصف جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں اساطیری حوالے کے کہتے ہیں:

"جمیل احمد عدیل اُردو کے افسانوی ادب میں اس اعتبار سے بھی اہم مقام رکھتے ہیں کہ ان کے افسانے منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ انھوں نے گہرے سماجی شعور کے ساتھ ساتھ اساطیر علامت اور تمثیلی حوالوں کو بھی اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مابعدالطبیعیاتی عناصر قاری کو ایک نئے طبیعاتی اور روحانی منطقے میں شامل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔"[۶۱]

جمیل احمد عدیل نے قاری کو اپنے حصار میں لینے کے لیے موم کی مریم میں غنایے کو شامل کیا ہے۔ اس افسانے میں بائبل مقدس میں شامل باب الغزلات صفحہ نمبر ۶۵۵ سے تصرف کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اکرم باجوہ لکھتے ہیں:

"غزل الغزلات کے اقتباسات جو کہ مقدس واودی سلیمانی نغمات پر مشتمل ہیں اپنے اندر ایک سحر کی کیفیت رکھتے ہیں ان میں طلسم بھی ہے اور غنائیت بھی، سنہرا الہام بھی ہے اور ملکوتی زمزمہ بھی جو دفعتاً قاری کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔"[۶۲]

موم کی مریم میں بائبل مقدس سے لیے گئے غنائیہ میں اساطیر اور طلسم کی آمیزش پڑھنے والے کو سحر زدہ کر دیتی ہے۔ قاری اس کیفیت میں دم بخود رہ کر صدیوں قبل کی تاریخ میں پہنچ جاتا ہے۔

" تیرا نام عطر ریختہ ہے
میرا محبوب میرے لئے دستہ مُر ہے

جو رات بھر میری چھاتیوں کے درمیان پڑا رہتا ہے۔
میرا محبوب میرے لیے عین جدی کے انگورستان سے مہندی کے پھولوں کا گچھا ہے
پھولوں کو دیکھ تو خوبرو ہے اے میری پیاری دیکھ تو خوب صورت ہے۔ ”[۶۳]

قاری اس ملکوتی نغمے کے حصار میں آجاتا ہے اور قرنوں کا سفر لمحوں میں طے کرتا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے افسانے کی بنت کاری کچھ اس انداز سے کی ہے کہ قاری اگر الجھنے لگ جاتا ہے یا اس کی سوچ کا تانا بانا ٹوٹ جاتا ہے تو جمیل احمد عدیل فوراً سوچ کے تسلسل کو دھارے میں لے آتا ہے۔ ”موم کی مریم“ میں شامل فتح مکہ کی بشارت دیتا ہوا اقتباس کچھ یوں ہے۔

”اے یروشیلم کی بیٹیو!
میں تم کو غزالوں اور میدانوں کی ہرنیوں کی قسم دیتی ہوں کہ تم میرے پیارے
کو نہ جگاؤ نہ اٹھاؤ
یہ کون ہے جو مُر اور لبان سے اور سوداگروں کے تمام عطروں سے معطر ہو کر
بیاباں سے دھوئیں کے ستون کی مانند چلا آتا ہے۔
وہ سب کے سب شمشیر زن اور جنگ میں ماہر ہیں رات کے خطرہ کے سبب سے
ہر ایک کی تلوار اس کی ران پر لٹک رہی ہے۔“[۶۴]

حضور اکرمؐ کی ولادت سے متعلق الہامی کتب میں ذکر موجود ہے۔ بائبل مقدس سے لیے گئے اس اقتباس میں بھی حضرت محمدؐ کی آمد کے متعلق یعنی عبد کو معبود سے ملاکر حقیقت کی تلاش کی طرف نشاندہی کی گئی ہے۔

”میرا محبوب سرخ و سفید ہے وہ دس ہزار میں ممتاز ہے اسکا سر خالص سونا ہے،
اس کی زلفین پیچ در پیچ اور کوے سی کالی ہیں اسکی آنکھیں ان کبوتروں کی مانند
ہیں جو دودھ میں نہاکر لب دریا تمکنت سے بیٹھے ہوں اس کے رخسار پھولوں کے
چمن اور بلسان کی ابھری ہوئی کیاریاں ہیں اس کے ہونٹ سوسن ہیں جن سے
رقیق مرُ ٹپکتا ہے اس کے ہاتھ برجد سے مرصع سونے کے حلقے ہیں ہاں وہ سراپا
عشق انگیز ہے۔“[۶۵]

کہانی میں نوبیاہتا جوڑامزید گفتگو کوجاری رکے ہوئے ہے اور دونوں کے درمیان حضرت آدم اورحضرت حواکی پیدائش سے متعلق بحث جاری ہے اورچونکہ عورت جو بیوی کے روپ میں ہے اس کا نام مریم ہے اس سے شوہر استفسار کرتا ہے کہ تمھیں ٹیڑھی پسلی کیوں کہتے ہیں۔مرد کے سوال کے جواب میں مریم جوجواب دیتی ہے اس میں بائبل کی اسطور سے حواکی تخلیق کے عمل کودکھایاگیاہے۔

"اورخداوند نے آدم پر بھاری نیند بھیجی کہ وہ سوگیا اور اس نے اس کی پسلیوں میں سے ایک پسلی نکالی اور اس کے بدلے گوشت بھردیا اور خدا وندنے اس پسلی سے جو اس نے آدم سے نکالی تھی ایک عورت بناکر آدم کے پاس لایااور آدم نے کہایہ میری ہڈیوں میں سے ہڈی اورمیرے گوشت میں سے گوشت ہے۔ اس سبب سے وہ ناری کہلائے گی کیوں کہ وہ نر سے نکالی گئی۔"[٦٦]

جمیل احمدعدیل نے بائبل کی اسطور سے جومتن لیا ہے اس میں تصرف کیاہے اور ہندی لفظ"ناری"استعمال کیاہے۔ ناری کو استعمال کرنے کا مقصد یہ ہے کہ تخلیق آدم اور حواکاقصہ ہر تہذیب میں موجود ہے اور اس حوالے سے ہر تہذیب میں سوالات اورمختلف روایات بھی پائی جاتی ہیں۔

سلسلہ کلام جاری ہے اور آدم و حوا کی تخلیق کے قصے سے بڑھ کر حضرت مریم تک محیط ہوجاتی ہے۔ قرآن مجید اور انجیل مقدس کی اساطیر سے حضرت مسیح کی پیدائش پھر عیسائیت کو ختم کرنے اور تین صدیوں کے بعد دوبارہ سے عیسائیت کا فروغ یہ سب تمثیلی انداز میں بیان کیاگیاہے اور چونکہ جمیل احمد عدیل کے افسانوی مجموعے"موم کی مریم"کا آغاز بھی حضرت مسیح کے قول سے ہوا ہے کہ " میں تمثیلوں میں اپنا منہ کھولوں گا"اس لیے اس افسانے میں مقدس کتب انجیل اور قرآ ن پاک کے تناظر میں اساطیر بیان کی گئی ہیں۔

"میرے پیغام کے درد نے مجھے شاخ نخل ہونے پر مجبور کردیا——— پھر وعدہ پورا ہوا زندگی تلخ سمندر سے پیداہوئی اور تین صدیوں کے انتظار کے بعد اسی پیڑ سے اتنے پھل گرے ،اتنے پیڑ گرے کہ جھولیاں بھرگئیں اور اس طرح بھریں کہ اب اچھل رہی ہیں۔"[٦٧]

اس اقتباس میں عیسائیت کے خاتمے اور تین صدیوں کے بعد اس کے دوبارہ عروج کو بیان کیاگیاہے۔’’موم کی مریم‘‘کاموضوع چونکہ حقیقت کی تلاش ہے۔ سچائی اور حقیقت کی تلاش چونکہ کٹھن کام ہے اور اسکا سفر دشوار ہے۔اس سفر کا فاصلہ لامحدود اور طویل ہے۔ نوبیاہتا جوڑا بھی چونکہ ایسے ہی سفر پر گامزن ہے۔ اس لیے ان کا سفر بھی جار ی ہے اور تکلم بھی حقیقت کی تلاش چونکہ عبد کو معبود سے ملانے کا وسیلہ ہے اور معبود ایسی ہستی ہے جو انسان کے لیے مقرب ہے۔اگر اس ہستی تک پہنچنا ہے تو لگن ضروری ہے۔’’تعلق عرش اور فرش کے بعد کو ایک ساعت میں سمٹادیتاہے۔ بس روح سے ملنے کے لیے جسم کا چولا اتار پھینکنا ناگزیر ہے۔‘‘[۶۸]

تصوف کا عنصر اس اقتباس میں موجود ہے۔ تصوف کے عنصر کو دراز کرتے ہوئے بلھے شا ہ کا کلام بھی اس افسانے کی زینت بن جاتا ہے۔

’’ تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا‘‘

موم کی مریم کا مرکزی نقطہ’’ حقیقت کی تلاش‘‘ کئی عباد رکھتاہے اس میں آسمانی صحائف بھی موجود ہیں اور تاریخی اوراق بھی مگر یہ قاری کے تفکر کو الجھا کر رکھ دیتی ہے۔ اس سلسلے میں مرزا حامدبیگ لکھتے ہیں۔

> ’’لیکن ہوتا کیاہے؟ یہ بامعنی اور مرتب بڑھئی کی کسی ہوئی تحریریں آگہی کی تعمیر نہیں کرپاتیں اور نہ ہی انسانی سوچ کو ممیز کرتی ہیں ...... البتہ ایسی تحریریں یادرہ جاتی ہیں جبکہ دوسری صاف وہ بظاہربے ہنگم ور بے معنی نظر آنے والی تحریرعمومی سطح پر اپنی نامقبولیت کے باوجود کسی نہ کسی حد تک عام سطح پر بھی آگہی کی تعمیر کرتی ہے۔ اب یہ توفیق ملنے کی بات ہے کہ کوئی ایسی بظاہر بے معنی اور بے ہنگم تحریر سے کیا کچھ حاصل کرتاہے۔‘‘[۶۹]

موم کی مریم میں سلسلہ تکلم جاری رہتاہے اورمعبود کی طرف عبد کا سفر جو کہ حضرت آدم وحوا کی تخلیق سے شروع ہوکر حضرت مسیح کی پیدائش تک آتاہے بعدمیں تصوف کی طرف گامزن ہوجاتاہے بعد میں قوم عاد، ثمود،فرعون اور جیسی باطل قوتوں کاخاتمہ یہ سب اساطیری حوالے لیے ہوئے ہے ان باطل قوتوں کو اساطیر بناتے ہوئے جمیل احمد عدیل نے حال کے منظر نامے کو بیان کیاہے۔ چونکہ ’’موم کی مریم‘‘ کی سن اشاعت ۱۹۹۱ء ہے اور اسی سال ڈکٹیٹر ضیاء الحق کی طیارے کے

حادثے میں وفات ہوئی اس لیے جمیل احمد عدیل نے باطل قوتیں جو کہ فرعون ابرہہ اور عاد وثمود کی شکل میں تھیں اور جن کی تباہی کے لیے بدھ کا دن مقرر ہوا تھا۔ اس کو ضیاء الحق کے واقعے کے ساتھ یوں منسلک کیا ہے۔

"اور خود وہ جو استروں کی مالا گلے میں ڈالے پھرتا تھا۔۔۔۔۔ آخر وہی استرے اس پر یوں چلے کہ اس کے وجود کی ہر رگ کو تیز دھار نے چیر کر رکھ دیا۔ اس کا سارا وجود بوٹی بوٹی ہو گیا اور اس کا ایک ایک تسمہ یوں آگ کے شعلوں کی نذر ہوا جس کی تشبیہ بجز اصحاب فیل کے انجام کے کسی سے نہیں دی جا سکتی۔"[٧٠]

جمیل احمد عدیل نے "موم کی مریم" میں صدیوں کا فاصلہ لمحوں میں طے کرایا ہے۔ قاری ماضی کے جھروکوں میں سے گزرتا ہوا کرداروں کے ساتھ سفر کرتا ہے اس کے سامنے بائبل کے غنایے بھی ہیں اور ن م راشد کے جذباتی مگر متوازن نظریات بھی۔ حضرت آدم کی پسلی سے عورت کی تخلیق، سارتر کی The Word سے امتلائے ذات کا مفہوم، سائنسی توضیحات قاری کی سماعتوں میں شہد ٹپکانے کے لیے بلھے شاہ کا کلام ابرہہ کی اور تمام باطل قوتوں کی شکست اس سفر کا حصہ ہیں۔ اکرم باجوہ کے مطابق:

"اس افسانے میں جمیل احمد عدیل قرنوں سے بچھڑے ماضی کو عصر حاضر سے اس طرح ملاتا ہے جیسے پہاڑوں کے دامن میں دھوپ اور سایہ ایک دوسرے سے لگے ملتے ہیں۔ وہ قاری کو چشم زن میں صدیوں کی مسافتیں اور رفاقتیں عطا کرتا ہے ـــــــ مثلاً ایک طرف وہ عورت کی تخلیق کا ذکر کرتا ہے جو مرد کی پسلی کا آسیب ہے اور پھر ام الکتاب کی سورۃ مریم سے سوکھے درخت سے تروتازہ اور خوشبودار کھجوروں کے گرنے کا حوالہ دیتا ہے اور پھر وہ ہمیں قراۃ العین کے آگ کے دریا کے کنارے کھڑا کر دیتا ہے۔"[٧١]

بنیاد سے شروع ہونے والا یہ سفر یعنی کائنات کی تخلیق سے شروع ہونے والا سفر درجہ بدرجہ آگے بڑھتا اور بلندی کی طرف جاتا ہے۔ یہاں پر بلندی معبود تک ملاقات کو عرفان ذات کا استعارہ ہے۔ بلندی کی طرف سفر چونکہ مشکل کام ہے اس لئے۔ "کہیں یہ سڑک مخلوق کو خالق سے تو نہیں ملاتی؟ مریم نے مسلسل بلندی کی طرف جانے والے رستے کی صعب خیزی سے عاجز آکر کہا"۔[٧٢]

" موم کی مریم" میں بلندی کی جانب سفر بالآخر مریم کی اس بات پر اختتام پذیر ہوا جب وہ جھیل کے الوہی حسن کا نظارہ کرتے ہوئے بولتی ہے۔" سامنے دیکھو، بے جسم خدا کی آنکھ کتنی خوب صورت ہے۔ "[۴۳]

روح اور جسم کے سفر کی منزل جھیل تھی۔ جھیل کو آنکھ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ آنکھ حقیقت کی علامت ہے ایسی حقیقت جو عبد کو معبود سے ملاتی ہے۔

جمیل احمد عدیل کے تیسرے افسانوی مجموعے"بے خواب جزیروں کا سفر" میں شامل "اے یروشلم کی بیٹیو!"ہے۔ اساطیری عناصر پر مبنی اس افسانے کا آغاز مولانا محمد حنیف یزدانی کی کتاب" محمد رسول اللہ غیر مسلموں کی نظر میں" سے لیے گئے اس اقتباس سے ہوتاہے۔

> "سوکتھا کلنگی میں یوں بیان ہوئی ہے کہ جگت گرو دشنو بھگت اور سومتی سے پیداہوگا۔ اس کی پیدائش ۱۶بیساکھ پیر کے دن سورج نکلنے سے دوگھڑی بعد ہوگی۔ اس کا پتا اس کے پیداہونے سے پہلے لوک سدھار جائے گا۔ اس کی ماتا بھی بعد میں فوت ہو جائے گی۔ جگت گرو کی سلمل دیپ کی شہزادی سے شادی ہوگی۔ شادی کے موقع پر اس کاایک چچا اور تین بھائی موجود ہوں گے۔ایک غار میں پر سرام اسے تعلیم دے گا"۔[۴۴]

درج بالااقتباس میں کالکی اوتارجوکہ ہندی متھ سے متعلقہ شخصیت ہے کا ذکرمذکور ہے۔ کالکی اوتار اور حضرت محمدؐ کی مشابہت کوعلماء اور فقہا نے بیان کیاہے۔ جمیل احمد عدیل نے اسی تناظر میں یہ حوالہ دیاہے۔

اے یروشلم کی بیٹیو !خطہ فلسطین اور سر زمین فلسطین کی بے کس ومجبور بیٹیوں کے ساتھ ہمدردی کااظہار ہے۔ اگرچہ یہ افسانہ براہ راست اس موضوع پر نہیں مگر اس میں چند ایسے پہلو موجود ہیں جو خطہ فلسطین اور اس پر ہونے والے ظلم وجبر اور ایسے میں بے کس بیٹواکی مظلومیت کا پتہ دیتے ہیں۔ جو آج بھی شاید کسی مسیحا کی آمد کے منتظر ہیں۔ اس سلسلے میں امجد طفیل لکھتے ہیں۔

> "اے یروشلم کی بیٹیو !میں جمیل احمد عدیل نے سارے افسانے کی فضا اگرچہ عربی تمدن سے مستعار لی ہے لیکن اس کی ابتدا کاسنسکرت آہنگ بھی اجنبی دکھائی نہیں دیتایوں اس نے دوتمدنی آہنگوں کے ملاپ سے اپنے خیال کو نہایت

> تخلیقی انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں کسی آنے والے کے انتظار کا موقف کئی تہذیبی افکار کی بازگشت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔"[۷۵]

اے یروشلم کی بیٹیو !کا بنیادی موضوع مذہبی اساطیر اور افکار ہیں۔ کالکی اوتار کے سفر معراج کامقام آغاز یروشلم سے مربوط کرکے افسانہ نگار نے افسانے کو ایک خوش آہنگ پہلودیاہے۔ سامر کہانی سناتے ہوئے سفر معراج کی سواری کایوں کرتاہے۔" جگت گرو کے پاس ایک گھوڑا ہوگا جس میں بجلی سے زیادہ پھرتی ہوگی جس پر سوار ہوکر وہ زمین اور سات آسمانوں کی سیر کرے گا۔"[۷۶]

اس اقتبا س میں حضور اکرمؐ کے سفر معراج کی سواری براق کاذکر جو Speed of Light کے حساب سے سفر کرکے گئی تھی۔حضور اکرمؐ کے سفر معراج کو یروشلم کی بیٹیو !سے جوڑتے ہوئے افسانہ نگار کہانی کو مزید پھیلاتاہے۔

> "یروشلم کی بیٹیو !اس پتھر رکھنے والے نے آکاش پر وہی دیکھا جو ہمیں زمین پر نظر نہیں آتا، مگر موجودہے، ہاں یہی زمین توآسمان پر پہنچی تھی مگر جب آسمان سے واپس آئی تو یہ زمین ،زمین نہ تھی ،خود آسمان تھی، آسمان والی تھی، اس گڑھے کو کھودنے والے نے وہاں بے شک وہی درد دیکھے جن کے درماں کے لیے اس نے اتنا کٹھن سفر کیا۔ "[۷۷]

افسانہ نگار ساحر کے ذریعے سے ہندوستان سے سر زمین فلسطین کا سفر طے کرتاہے۔ جب وہ جگت گرو کے سات آسمانوں کی سیر کا تذکرہ کرتاہے تو ایسے میں یروشلم کی بیٹیاں بھی اس سے محوِ گفتگو ہوجاتی ہے۔ وہ اس سے جگت گرو کی بابت سوالات کرتی ہیں۔ چونکہ ان کا جگت گرو سے روحانی رشتہ بھی تھا کیوں کہ جگت گرو کا بلندی کی طرف یعنی واقعہ معراج کا مقام آغاز یروشلم ہی تھا۔

افسانہ نگار جمیل احمد عدیل نے چونکہ اس کہانی کی فضا کو اساطیری بنادیا ہے اوراساطیری جہت کو نمایا ں بنانے میں ان کی گہری معنویت کا بہت زیادہ دخل ہے۔ معراج کے واقعات کی تمثیلی نوعیت کو شامل کرکے بھٹکے ہوئے مسافر کو ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ یروشلم کی بیٹیاں بھی اسی مسافر کی تلاش میں ہیں۔ وہ بے چینی کی کیفیت میں ہیں۔ ان کا بدن شاخوں کی مانند لرز رہاتھا اور وہ بے اختیار پکار اٹھیں۔

"وہ اب یروشلم کیوں نہیں آتا؟ہمارے پاس کیوں نہیں آتا وہ سب سے بڑا گرو؟
ہمیں اس کی مہمان نوازی کرنا ہے۔ ہمیں اس کی خدمت کرنا ہے۔ ہمیں اپنے
لیے اپنی ماؤں اور باپوں کے لیے اور بیٹوں اور بیٹیوں کے لیے اس سے سفارش
کروانی ہے۔ کیا وہ اب کبھی نہیں آئے گا؟________؟" [۷۸]

جگت گرو کی آمد سے متعلق سامر خود متذبذب ہے کیوں کہ وہ نہیں جانتا کہ جگت گرو کب آئے گا اور آئے گا بھی کہ نہیں۔ اس لیے جب یروشلم کی بیٹیاں اس سے جگت گرو کی آمد کے متعلق استفسار کرتی ہیں۔ تو وہ کہتاہے کہ سامر توراوی ہے وہ جگت گرو کی آمد سے متعلق کیاجائے۔ لیکن سامر ان کوایک اور کہانی سنانا چاہتاہے جن میں ان کے سوالات کے جوابات موجود ہوں گے۔ یہ کہانی یسوع مسیح کی ہے اور س کا تعلق بھی یروشلم سے ہے اوریسوع مسیح کے کندھے پر صلیب ہے اور اس نجات دہندہ کے ساتھ یہ ناروا سلوک روارکھا جاتاتھا۔

"سردار کائفااپنے دیوان خانے میں صدر عدالت کی جگہ بڑے رعب سے بیٹھا ہوا تھا اور
خدا کامقدس رسول رسیوں سے جکڑاہوا اس کے سامنے جواب دہی کررہاتھا...... اور
انہوں نے اس کے منہ پر تھوکا اور اس کے مکے مارے اور بعض نے(اس کی آنکھوں
پر ہاتھ رکھ کر) طمانچے مارکر کہا۔ اے مسیح !ہمیں نبوت سے پوچھ کر بتا تجھے کس نے
مارا۔" [۷۹]

حضرت عیسیٰ سے ناروا سلوک پر یروشلم کی بیٹیاں اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکیں اور انھوں نے سامر سے حضرت عیسیٰ کے پروانہ موت کی تحریر سننے کی درخواست کی۔افسانہ نگار جمیل احمد عدیل نے حضرت عیسیٰ کے مصلوب ہونے پر اقتباس اس افسانے میں شامل کیاہے۔ حضرت عیسیٰ کے متعلق اس درجہ معلومات افسانہ نگار کے کثیر المطالعہ ہونے پر دلالت ہے۔اکرم باجوہ لکھتے ہیں:

"اس افسانے میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ پیامِ شاہجہان پوری کی
تالیف"مسیح کی سفر زندگی سے اقتباسات "اور حوالوں نے اسے اور بھی ٹھوس
بنادیاہے۔" [۸۰]

حضرت یسوع مسیح کا مصلوب ہونا ان کے پروانہ موت پر تحریر الزامات پڑھ کر قاری کے سامنے یہودی قوم کا مکروہ چہرہ آجاتاہے۔ڈاکٹر طاہرہ اقبال نے"اے یروشلم کی بیٹیو!"کی اسطور پر تبصرہ کرتے ہوئے یہودی قوم کویوں بے نقاب کیاہے۔

"اس قوم کی نسلی خود پسندی،ہٹ دھرمی اور خود غرضی کے مرکزی موضوع کو علامت واسطور میں سموکر گھنے اسلوب میں بیان کیاگیاہے۔ ان مذہبی روایتوں کے توسط سے یہودی نسل کے اجتماعی کردار کو بھی پیش کیاگیاہے"۔[۸۱]

سامر نے حضرت یسوع مسیح کو مصلوب کرنے کو ایک ایسے باب کی مانند قراردیا جو کہ اب ختم ہوچکا ہے۔ مراد یہ ہے کہ تاریخ پگھل کر تابنا بن گئی ہے اور زندگی کا سونا موت کا تانبا بن گیاہے۔ اب اگر اطلائے احمر کی تلاش ہے تو اسی تانبے سے ہی ملے گا۔ یعنی اب ہدایت کا ذریعہ حضرت یسوع مسیح کی تعلیمات ہی ہیں۔

"اے یروشلم کی بیٹیو !دوبرس آنے کو آگئے،پر آج بھی تانبے کی پلیٹ پر ہمارے نجات دھندہ کا پروانہ چمک رہاہے۔دیکھویروشلم کی بیٹیو!تاریخ پگھل کر تانبا ہو گئی ہے اور زندگی کا سونا، موت کا تانبا بنادیاگیاہے ،اگر اطلائے احمر کی تلاش ہے تو اسی تانبے سے ملے گا۔ "[۸۲]

یروشلم کی بیٹیاں جب یسوع مسیح کے متعلق سنتی ہیں۔ تو آہ وفغاں کرتی نظر آتی ہیں جب ان میں مزید آہ وبکا کی سکت نہیں رہتی تو وہ سامر کی طرف یوں متوجہ ہوتی ہے جیسے وہ مزید کہانی سننا چاہتی ہوں۔ اس لیے سامر ولولہ تازہ کے ساتھ کہانی کو آگے بڑھاتاہے۔

"اے یروشلم کی بیٹیو !ہاں وہ سراپا عشق انگیز ہے، دس ہزار آدمیوں کے درمیان وہ جھنڈے کی مانند کھڑاہے......خداوند سینا سے آیا اور شعیر سے ان پر طلوع ہوا۔فاران ہی کے پہاڑ سے وہ جلوہ گر ہوا۔ دس ہزار قدوسیوں کے ساتھ آیا اور اس کے داہنے ہاتھ جلوہ گر آتشی شریعت ان کے لیے تھی۔" [۸۳]

بائبل اور دیگر حکایات کے مطابق یہ واقعہ فتح مکہ اور حضور اکرم کی جانب اشارہ ہے کیوں کہ فاران کے پہاڑ اور دس ہزار آدمی فتح مکہ کو ظاہر کرتے ہیں۔ سامر یقین کے تسلسل کے ساتھ کہانی کو آگے لے کر جاتاہے اور کہتاہے کہ مایوس نہ ہو۔

درج بالااقتباس کے متعلق طاہرہ اقبال ”پاکستانی اُردو افسانہ“میں لکھتی ہیں۔

”اس مذہبی حکایت کا بیان(ایک جہت سے)واضح اشارہ حضرت موسیٰ کی سمت ہے لیکن جس قوم پر سب سے زیادہ انعامات ربی نازل ہوئے وہی قوم سب سے زیادہ نافرمان ٹھہری۔“[۸۴]

اے یروشلم کی بیٹیو !میں واقعہ معراج کی تمثیلی جہت کو بیان کیا گیاہے۔ اس لیے زمین پھر سے ہری ہونے کا مطلب امام مہدی کا ظہور ہے۔ کیوں کہ دنیا کے ہر مذہب میں دنیا کے اختتام پر ایک ایسی شخصیت کی آمد کا انتظار ہے جو نجات دہندہ ہوگی اس لیے عیسائیت حضرت عیسیٰ یہودیت بدھ مت،میتابدھ،مجوسی بنی مترا اور ہندوکلکی اوتارا کے منتظر ہیں۔

جمیل احمد عدیل کے افسانے کی فضا اساطیری ہے اور اس افسانے میں انہوں نے مذہبی اساطیر کو استعمال کرکے افسانے کو مابعد الطبیعیاتی آہنگ دیاہے۔ انھوں نے اساطیر کے ذریعے فرد کو اس کے ماضی سے روشناس کرایا ہے۔ فرد کو اس کی ذات کاتشخص دیاہے ماضی کو حال اور مستقبل سے ملایا ہے۔اکرم باجوہ لکھتے ہیں۔

”ہزاروں سال کی تاریخ پر نگاہ رکھنے والا یہ ذہین وفطین افسانہ نگار اپنے منفرد اسلوب سے کام لے کر عہد رفتہ کو عصرِحاضر سے اس طرح ملاتاہے کہ بچھڑے ہوئے ایام ایک دوسرے سے گلے ملتے ہوئے دکھائی دیتی ہیں اور آسمان کا خیمہ زمین کو چھوتا نظر آتاہے۔“[۸۵]

کہانی کا اختتام ادھورا ہے یا مکمل یہ ایک بحث طلب موضوع ہے بہر حال اس افسانے میں افسانہ نگار اساطیری حوالوں سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہدایت کی راہ پر چلنے والے لوگ مختلف آزمائشوں سے گزارے گئے ہیں اورآئندہ بھی گزارے جائیں گے۔

محمد افتخار شفیع”اے یروشلم کی بیٹیو!“کو ایک ادھورا افسانہ قراردیتے ہیں ان کی رائے میں

”افسانہ نگار نے بڑی مہارت سے یروشلم کی بیٹیو !سے خطاب کرتے ہوئے اس حقیقت پر پردہ اٹھایا ہے کہ جگت گرو کے دیدار کی خواہش مند قوم کس طرح اس کے قبیل کی دوسری شخصیات کو سولی چڑھانے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ یروشلم کی بیٹیو !میں آگہی ایک بے پناہ قوت کے ساتھ مجسم ہو کر قاری تک پہنچتی ہے۔ مجموعی طور پر افسانہ ادھورے پن کے باوجود قابلِ کشش ہے۔“[۸۶]

افسانے کی فضا اساطیر سے مملو ہے۔ اس فضا میں رومانیت کا تسلسل بھی ہے۔ عبد کی رہنمائی کے لیے معبود نے اپنے برگزیدہ رسولوں پر وحی بھیجی یہ برگزیدہ پیغمبر وحی کی روشنی میں انسانیت کی فلاح کے لیے کوشاں رہے اور ان کی روہانی تربیت کی سعی کرتے رہے۔ رومانی ربط اگر معبود اور عبد کے درمیان عمومی جہت میں ہوتو انسان فلاح کی راہ پر گامزن ہے۔

جمیل احمد عدیل کے افسانے یروشلم کی بیٹیو!کے بارے میں اکرم باجوہ لکھتے ہیں:

"اے یروشلم کی بیٹیو!جمیل احمد عدیل کا وہ آفاقی افسانہ ہے جس میں اس کامافی الضمیر اور تخلیقی ہنر کھل کر سامنے آیا ہے۔ سرورِ کونین شہاب میں حضرت محمدؐ کا سفر معراج ہویامسیح ناصری کاذکر یروشلم کی بیٹیوں کے ہونٹوں پر نغمہ فغاں ہویامدینے کے بچوں کے لبوں پر درود کا غنائیہ۔ محراب بدن سے بلند ہوتی ہوئی صورتِ تکبیر ہویا من مندر میں بجتی گھنٹیاں..... جمیل احمد عدیل نے کمال چابکدستی سے ان موضوعات کو سمیٹا ہے۔"[۸۷]

اساطیری فضاءسے بھرپور افسانہ نگاری کا شاہکار جمیل احمد عدیل کا افسانہ"اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک ہے"۔جس میں تاریخ کی ورق گردانی اساطیری صورتوں میں دی گئی ہے۔اکرم باجوہ "اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک"کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک" ایک ماخوذ افسانہ ہے جس میں ماضی کے جھروکوں سے ابھرتی ہوئی طلسمی صدائیں ہیں کچھ نیم روشن چہرے ہیں۔ نقابوں میں چھپے ہوئے ہیولے ہیں۔سازشوں اور منافقوں کی کتھائیں ہیں۔ تاریخ کے اوراق پر بہادروں کے مقدس لہو کے چھینٹے ہیں جنہیں وہ سینہ بہ سینہ اور زینہ بہ زینہ بیان کرتاہے۔"[۸۸]

"اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک" دوافراد کے درمیان طویل مکالمے پر مبنی افسانہ ہے۔ دونوں افراد نقاب پوش ہیں ایک فرد سردار ہے اور دوسرا عزیز ہے۔اس افسانے میں جمیل احمد عدیل نے قرآن پاک کی سورہ کہف میں موجود اصحاب کہف کے واقعے کو بیان کیاہے اور افسانہ نگار کا مقصد صرف اصحاب الکہف کے واقعے کو قاری کے سامنے لانا منظور نظر نہیں بلکہ اس واقعے کی بنت کو نوآبادیاتی تناظر میں بیان کرنا بھی ہے۔ افسانے کاآغاز نقاب پوش عزیز دوران سفر اپنے سردار سے پوچھے گئے ایک سوال سے ہوتاہے جو یہ ہے کہ سردار تمہیں چاریگوں کی تفصیل معلوم ہے۔

سردار عزیز کو کہتاہے کہ تم بس چلتے رہو اپنا سفر جاری رکھو۔ تفصیلات کے تجسس کا نتیجہ تمہیں اس صورت میں ملے گا۔

"اگر جستجو کروگے تو پہلا اختلاف تعداد کی صورت میں پیدا ہو جائے گا اور پھر مدت مزید تک لوگوں میں یہ فیصلہ نہیں ہو پائے گا کہ زمانے چار ہیں یا تین؟موسم چار ہیں یاپانچ؟ وہ تین ہیں چوتھاان کا کتا؟ یا پانچ ہیں، چھٹا ان کا کتا؟ یاسات ہیں آٹھواں ان کا کتا" [۸۹]

قرآن پاک کی سورۃ الکہف کی آیت نمبر ۲۲میں اصحاب کہف کی تعداد کے بارے میں جو اختلاف ہے۔ وہ بتایا گیاہے کہ یہ سب بن دیکھے تخمینے ہیں لہٰذا تعداد میں اختلاف کے حوالے سے قرآن پاک کی سورۃ کہف میں بیان ہے۔

"ترجمہ: آپ فرمایئے(اس بحث کو رہنے دو)میرارب بہتر جانتاہے ان کی تعداد کو(اور)نہیں جانتے(ان کی صحیح تعداد) کو مگر چند آدمی،سوبحث نہ کرو ان کے بارے میں بجز اس کے کہ سرسری سی گفتگو ہوجائے۔" [۹۰]

قرآن پاک کی اس آیت سے پتہ چلتاہے کہ اللہ تعالیٰ اصحاب کہف کی تعداد کو بہتر جانتاہے اس لیے یہ تصفیہ اللہ تعالیٰ کے سپرد کردو اور اصحاب کہف کی تعداد کی بجائے ان کے مصائب کی طرف رجوع کرو جو راہِ حق میں ان کو برداشت کرنے پڑے۔

سردار اور عزیز کے درمیان سلسلہ گفتگو اس وقت بھی جاری ہے جب طویل مسافت نے ان کی روحوں اور راہوں دونوں کو غبار آلود بنادیاہے۔مسلسل چلتے ہوئے سردار کو ایک پرانی غار یادآتی ہے اس غار کا ذکر سورہ کہف کی آیت نمبر ۱۱۲میں یوں بیان کیاگیاہے۔

"اور تو دیکھے گا سورج کو جب وہ ابھرتاہے توہٹ کر گزرتاہے ان کی غار سے دائیں جانب اورجب وہ ڈوبتا ہے تو بائیں طرف کتراتا ہواڈوبتاہے اور وہ(سورہے ہیں) ایک کشادہ جگہ غار میں(سورج)کا یوں(طلوع وغروب)اللہ کی نشانیوں میں سے ہے۔(حقیقت یہ ہے) جسے اللہ ہدایت دے وہی ہدایت یافتہ ہے اورجسے وہ گمراہ کردے تو تو نہیں پائے گا اس کے لیے کوئی مدد گار اور رہنما۔" [۹۱]

افسانہ نگار جمیل احمد عدیل نے علامتی انداز اپناتے ہوئے افسانے میں سردار کے کردار کو عیسائیت اور عزیز کے کردار کو مسلمان قوم سے مماثل قرار دیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ افسانہ نگار کا وہ مرکزی خیال ہے جس کو بیان کرنے کے لیے اس نے اصحاب کہف سے مدد لی ہے۔ سورۃ کہف کی دو آیات ۳۲۔ ۳۳ کا ترجمہ ہے۔

> "اور بیان فرمایئے۔ ان کے لیے مثال دو آدمیوں کی ہم نے دیئے تھے ان دونوں میں سے ایک کو دو باغ انگوروں کے اور ہم نے باڑ بنادی ان دونوں کے ارد گرد کھجور (کے درختوں) کی اور اگادی ان دونوں کے درمیان کھیتی، یہ دونوں باغ اپنے اپنے پھل لائے اور نہ کم ہوئی ان سے کوئی چیز اور ہم نے جاری کر دیں ان کے درمیان نہریں۔"[۹۴]

ان آیات کی تفسیر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو باغ جو انگوروں کے ہیں۔ ایک آدمی کو دینے کا مطلب یہ ہے کہ عیسائی مذہب دوبارہ عروج حاصل کرے گا۔ ایک دفعہ ظہور اسلام سے قبل اور دوسری دفعہ ظہور اسلام کے تین سو سال بعد۔ کھجور کی جو باڑ ان کے گرد کھینچی گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عیسائیت کی حفاظت کا دارومدار فوج پر ہو گا۔ جس طرح کھجور انگور کے باغ کی باڑ کی مانند حفاظت کریگا۔ اور ہم نے جاری کر دی نہریں۔ اس کا مطلب ہے کہ عیسائی مذہب کے عروج کے جو دو عرصے ہیں ان کے درمیان اسلام کا مذہب ہے۔

نقاب پوش عزیز اور سردار دونوں کے سفر کی سمت ایک جانب تھی مگر ان کی منزلیں قطعاً مختلف تھیں ان کی سوچ کا دھارا مختلف تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ایک غار یعنی وہ مقام جہاں اصحاب کہف نے پناہ لی تھی اس کو چھوڑ کر زندگی کی راہ پر گامزن تھا اور دوسرا زندگی کی راہ سے ہٹ کر غار کی طرف جارہا تھا۔ تضاد کے اس عالم میں بھی سردار عزیز کو چوکنا رہنے کی نصیحت کرتا ہے۔

سردار کے یہ الفاظ عزیز کے ذہن میں نئی سوچ اور فکر اجاگر کرنے کی کاوش ہے کیوں کہ اس سے قبل سردار نے جو محل وقوع بنایا تھا اس میں مسلمان قوم کا دشمن شمال کی جانب ہو گا اور مسلمان قوم کو اپنے آپ کو ہر لحظہ یعنی ہر لمحے خطرے کی حالت میں ہونا چاہیے اور اپنی سوچ کو ایک

ہی نقطے پر مرکوز کرنے کی بجائے منتشر رکھنا چاہیے یعنی نئے خیالات کی آمد کی جگہ دینی چاہیے۔خیالات میں وسعت یکسانیت کا تو خاتمہ ہے ہی سہی مگر یہ انسان کو غافل ہونے سے بھی بچاتا ہے۔ عزیز اور سردار کے درمیان سلسلہ تکلم زمان و مکاں کی پابندی سے آزاد ہے اساطیر کو علائم کی زبان میں بیان کر کے افسانہ نگار نے صدیوں کے فاصلے کو سمیٹ دیا ہے۔

"زمانے اب میرے اندازوں کے خیمے کی طنابیں کاٹ چکے ہیں۔ زمانے کی زمین اب میری سوچ سے بہت زیادہ پھیل چکی ہے...... یہاں زمانوں اور منزلوں کے تعینات سے کیا حاصل ہو گا؟"[۹۳]

اس اقتباس میں اصحاب کہف کے غار میں کتنا عرصہ قیام پذیر رہنے کی طرف اشارہ ہے۔ اصحاب کہف غار میں کتنا عرصہ سوئے رہے؟سونے کی مدت کے بارے میں اختلافات کوانہوں نے اللہ کے سپرد کر دیا کیوں کہ وہی صحیح فیصلہ کرنے والا اور صحیح طور پر اس وقت کو جانتا ہے۔

سردار شعوری طور پر سلسلہ تکلم کو بدلتے ہوئے عزیز سے یوں مخاطب ہوتا ہے کہ کیا منجلوس غار میں چھپنے سے پہلے تم بھی طربوس کے ہی رہائشی تھے۔طربوس وہ غار ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اصحاب کہف نے یہاں قیام کیا تھا۔ حضرت مسیح کے صلیب پر چڑھانے کے واقعے کے بعد ان کے چند حواریوں نے حضرت مسیح کے مشن کو آگے بڑھانے کی سعی کی۔ دقیانوس(جیسے رومی زبان میںDecius کہتے ہیں) نے ان حواریوں کی پکڑ دھکڑ شروع کر دی جس سے بچنے کے لیے یہ لوگ ایک قریبی پہاڑ کی غار میں پناہ گزین ہوگئے اور اللہ تعالیٰ نے ان پر نیند مسلط کر دی۔ افسانہ نگار نے یہاں عزیز کے کردار کے ذریعے سے اسطوری حوالہ دیتے ہوئے اصحاب کہف کے نام گنوائے ہیں۔ حضرت ابنِ عباس نے بھی اصحاب کہف کے نام یوں گنوائے ہیں:"میکسلمینا، یمیلخاہ، مرطونس، سنونس، سارینونس، ذونواس، کسطیطونس۔"[۹۴]

اصحاب کہف کے واقعہ پر پہنچ کر سردار مزید تاریخ کی ورق گردانی کرتے ہوئے زمان و مکاں سے ماورا ہو کر ماضی کو حال کے لمحہ وجود سے ملا کر وقت کی قید سے آزاد ہو گیا ہے۔

"جب روم جل رہا تھا تو نیرو بانسری بجا رہا تھا۔ مگر یہ لوگ بھول گئے ہیں کہ وہ عہد امن میں بھی بڑا ظلم کرتا تھا۔ ہمارے کتنے نوجوانوں پر اس نے زندگی، نعمتیں اورآزادیاں حرام

کردیں---------مگر کسی پیشوانے صدائے احتجاج بلند نہ کی۔ایسے شہر کو جل ہی جانا چاہئے
تھااور ایسے بادشاہ کو اس وقت بانسری ہی بجانی چاہیے تھی۔"[95]

افسانہ نگارنے ہنر وو ہیرڈیٹس جیسے جابر حکمرانوں کے مظالم کی روداد اساطیری حوالے سے بیان کی ہے کہ ہیروڈیٹس نے جب روم کا تخت سنبھالا تو اس نے قانون کے ذریعے مسیح دین پر پابندی لگادی اور مسیحت کو جڑ سے اکھاڑنے کے لیے عیسائیت کے قتل وغارت کابازار گرم کردیا۔اسی طرح تین صدیاں مختلف حکمرانوں کے ظلم وستم پر محیط رہی ہیں۔ اسی حوالے سے سردار مختلف حکمرانوں کا حوالہ دیتاہے جو ڈیس کے بعد تخت نشین ہوئے جن میں گالیس، قسطنطین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مختلف قوانین بنتے رہے۔ پر تھیوڈوسیس(Dheosius)کے دور میں اصحاب کہف نیند سے بیدار ہوئے۔سردار ہیجانی کیفیت میں بتاتاہے۔

"جبر کے اس سورج نے کسی ایک زمین تک اپنی زہریلی کرنیں محدود نہیں کیں
بلکہ مصر کے شیر اسکندریہ میں ،سسلی میں ،مالٹامیں،نیلپیز میں مہر ستم کی جگرسوز
شعائیں تیز بارش کی مانند برستی رہیں۔ پیہم برستی رہیں۔"[96]

عزیز اور سردار کے درمیان مکالمہ کئی صدیوں پر محیط ہے اور یہی اساطیر کا مقصد ہے کہ وہ صدیوں کا فاصلہ لمحوں میں طے کراتاہے۔ جب مختلف جابر حکمرانوں کے جبر وستم کا ذکر کیاگیا تو بعد میں ایک اور قوم سامنے آتی ہے جس کانام گاتھ تھا جس کے متعلق سردار بتاتاہے۔"اگرچہ بعد میں گاتھ قوم نے بڑی لوٹ مار مچائی۔لیکن شاید ان تہہ خانوں کا انہی کے ہاتھوں ٹوٹنا پھوٹنا مقدر تھا۔"[97]

اصحاب کہف کے واقعے سے یہ پہلو بھی سامنے آتاہے کہ رومی اور یہودی اپنے مردوں کی تدفین شہر سے باہر کمروں میں کرتے تھے۔ ان کمروں کو کیٹاکومبز کہتے ہیں اصحاب کہف نے بھی انہی غاروں میں پناہ لی اور یہاں گاتھ قوم نے حملہ کرکے ان تہہ خانوں کو لوٹا ۔یہ تہہ خانے آٹھ سوستر میل کے رقبے پر محیط تھے۔ ان کی تین منزلیں تھیں کیوں کہ ظلم وستم کا عرصہ جب چونکہ تین صدیوں پر پھیلا ہواتھا اس کے لیے جب مسیحوں نے ان کیٹا کومبز میں پناہ لینی شروع کی تو اس کا رقبہ آٹھ سو ستر میل تک جا پہنچا کیوں کہ انھوں نے اس کے اندر مزید تعمیرات کاکام کرایا تھا۔

اصحاب کہف چونکہ ماضی کا واقعہ ہے اور افسانہ نگار ماضی کی بازگشت کے ذریعے فرد کو اپنی ذات کے تشخص کے لیے ابھارتا ہے کیوں کہ اساطیر کے ذریعے ہی ماضی کے جھروکوں میں جھانکنا آسان ہوجاتاہے۔ جمیل احمد عدیل نے قدیم انسان کی تاریخ کو واقعات کی صورت میں قاری کے سامنے پیش کیاہے۔ عزیز چونکہ مسلمان قوم کا نمائندہ ہے اس لئے اصحاب کہف کے واقعے کو مستقبل سے جوڑتے ہوئے کہتا ہے کہ

"سردار جب تمہیں اور تمہارے ساتھیوں کو تاریک غاروں سے نجات ملی تو آخر اقتدار میں آنے کے بعد تم لوگ بھی اہل ایمان کے دشمن نکلے اور افسوس کہ اہل ایمان نے تم لوگوں سے دوستی کرکے ہلاکت کو قبول کرلیا ہے۔"[۹۸]

اس اقتباس سے معلوم ہوتاہے کہ مسیحی مذہب کے پیروکار اہل ایمان جب غار میں دشمن سے چھپنے کے لیے پناہ لیتے ہیں اور بیدار ہونے پر جب ان کواقتدار ملتاہے یعنی کہ جب مسیحی مذہب کو عروج حاصل ہوتاہے تو تقریباً مسلمانوں کے خلاف ہوجاتے ہیں۔ حالانکہ مسلمان بھی اہل ایمان ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مسلمان جن کو شمال کی طرف سے آنے والے دشمن سے باخبر رہنے کو کہاگیاہے وہ یہی لوگ ہیں اسی خیال کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے عزیز کہتاہے۔

"جب سلامتی والے سلامتی سے دور جا پڑے توبغداد کے بادشاہوں نے سپین کو نقصان پہنچانے کے لیے مشرقی رومی حکومت سے جو باز نطینی حکومت کہلاتی تھی ، صلح کی اور اسپین کے اہل ایمان بادشاہوں نے بغدادی حکومت کے خلاف مدد لینے کے لیے پاپائے روم کو تحفے بھیجے اور اس سے صلح کی۔"[۹۹]

درج بالا اقتباس میں افسانہ نگار کے مطابق جب مسلمان قوم نے اسلام کی یگانگت کو چھوڑا یعنی بغداد جو کہ مسلم علاقہ ہے۔اسپین جو کہ عظیم ریاست تھی اس کو نقصان پہنچانے کے لیے اسلام مخالف رومی حکومت سے صلح کرلی اور اسپین کے مسلم حکمرانوں نے تحفے دے کر پاپائے روم سے صلح کی اور مدد طلب کی۔ یہ ثابت کرتاہے کہ مسلمان قوم کو شمالی جانب میں موجوددشمن سے باخبر کیاگیاتھا وہی قوم آپس کے اتفاق ویگانگت کی بجائے غیر مسلموں کا ہاتھ تھام لیا۔

"نیلی آنکھوں والے شمالی لوگ جو غاروں میں سوئے ہوئے تھے۔ لوگ انہیں جاگتا ہوا سمجھتے رہے،حالانکہ وہ سوئے ہوئے تھے۔ کچھ معلوم ہے کہ کتنے عرصے

بعد جاگے؟ ہاں معلوم ہے،ہزار سال بعد، صلیبی جنگوں کے وقت" سردار نے
مختصر سا جواب دیا"۔"[100]

اس مقام پر رومی شمالی علاقے کے لوگوں کا تذکرہ ہے جو اہل ایمان غار میں اس طرح محو خواب تھے کہ دور سے دیکھنے والے انہیں بیدار خیال کرتے تھے اور ان کی بیداری ہزار سال بعد صلیبی جنگ کے وقت ہوئی مگر عزیز کا مختصر جواب کہ" سردار !یہ بھی کہو نا!کہ ایسے جاگے کہ اہل ایمان کو اپنی ساحری سے سلادیا "عیسائی اقوام کا مسلمانوں کو مختلف حیلے بہانوں سے ان کی طاقت کو ختم کرنے کی طرف اشارہ ہے۔

عزیز اور سردار دونوں دوران گفتگو برصغیر میں موجود ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام کی طرف آجاتے ہیں۔ عزیزیوں ہم کلام ہوتاہے۔

"سورت میں قائم ہونے والی کمپنی بہادر کے کارخانے میں پہنچ جاؤ تو کسی دن ٹھنڈے دل سے غورکرنا کہ ۱۶۱۱میں مغلیہ حکومت نے خلیج بنگال میں جو تمہیں کام کرنے کے اجازت دی ہے تو اس میں کیا حکمت ہے؟آخر اس تاریخ کو صدیوں قبل تاریخ کے ریشمی پردے میں کیوں لکھ دیاگیاتھا؟"[101]

۱۶۱۱ءمیں مغلیہ حکومت نے جب خلیج بنگال میں انگریزوں کو کام کرنے کی اجازت دی تو اس میں جو حکمت تھی۔ وہ افسانہ نگار کے مطابق اساطیری حوالہ رکھتی ہے اور اس کا حوالہ قرآن پاک کی سورہ کہف ہے جس میں بیان ہے کہ ایک دن ان قوموں کو جو سورہی ہیں بیدار کریں گے۔"آخر اس تاریخ کو صدیوں قبل تاریخ کے ریشمی پردے پر کیوں لکھ دیاگیاتھا" یعنی صدیوں قبل قرآن پاک میں سورۃ طٰہٰ میں یہ بتایاگیاتھا کہ وہ جاگنے کے بعد آپس میں کہیں گے کہ ہم دس سال تک سوتے رہے اس طرح یہ رومی یہ نیلی آنکھوں والے بھی ۱۴۱۱ءمیں برصغیر میں جب آئے تو اس وقت اسلام کی تعلیمات کو ایک ہزار سال کا عرصہ گزر چکاتھا۔ یعنی شمالی علاقوں کے لوگوں کا برصغیر میں آنا قرآن پاک کی پیش گوئی میں شامل تھا۔

عزیز ان شمالی علاقے کے لوگوں کی سازشوں کو مزید بے نقاب کرتے ہوئے اصحاب کہف اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا ربط دکھاتاہے۔

"مجھے تمہارے بھائی یمیلخا کی خوش اخلاقی بہت بھائی بے شک اشیائے خوردونوش خریدنے کے لیے تم میں سے اسی کو جانا چاہیے تھا۔۔۔۔۔۔سردار! تمہیں دوسوسال سے گندم اور مصالحہ جات مل ہی رہے تھے لیکن تم نے یمیلخا کو اعلیٰ اخلاق کی میٹھی چھری دے کر سوچی سمجھی سازش کے ساتھ بھیجا وہ غار میں تمہارے لئے کھانا لے کر جانا چاہتا تھا۔ ہماری ساری تجارت لے کر چلتا بنا اور ہم منہ دیکھتے رہ گئے۔"[۱۰۲]

اس اقتباس میں عزیز نے اصحاب کہف کے ایک بھائی یمیلخا کو بیان کیا ہے جو طویل نیند سے بیداری پر غار والوں کے لیے کھانا لینے جاتاہے وہاں کھانا خریدنے کے لیے جو سکہ دیتاہے وہ رائج الوقت نہیں ہوتا بعد ازاں معاملہ طول پکڑتے ہوئے حاکم شہر کے پاس جاتاہے وہاں ان کی حقیقت کھلتی ہے کہ وہ اصحاب کہف ہیں۔ یہاں افسانہ نگار نے واقعات کی کڑیوں کو باہم مربوط کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جس طرح یمیلخا اعلیٰ اخلاق کا مالک تھا اور غار والوں کے لیے خوردونوش خریدنے بازار گیا وہ اس طرح یہ شمالی علاقے والے بھی برصغیرمیں آئے تو تجارت کی غرض سے تھے مگر بعد میں سارے برصغیر پر قبضہ کرلیا۔افسانہ نگار افسانے کا اختتام یوں کرتاہے کہ شمالی علاقے کے لوگوں کا انجام زوال ہے اور ان کو مقام لُدپر شکست ہوگی اور فتح اسلام کی ہے۔

"جنگ تمہارے گھروں کے گرد ضرور خیمہ لگائے گی تم جس قدر امن امن چلاؤ گے۔ ایسی قدر پگھلتا ہوا لوہا اور تانبا تمھارے مونہوں پر انڈیلا جائے گا۔۔۔۔ باقی تم مجھے گزند نہیں پہنچاسکتے کہ میرے منہ سے نکلنے والی پھونک ہی تمہیں نمک کی طرح گھلا دینے کے لے کافی ہے۔"[۱۰۳]

افسانہ نگار نے" اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک "میں مذہبی اساطیری حوالے دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے قرآن پاک کے ذریعے آج سے چودہ سوسال قبل جوپیشن گوئی کی تھی وہ اپنے وقت پر پوری ہوئی ہے۔انگریز کا برصغیر میں آنا یہ سب پہلے سے طے تھا۔ عیسائی مذہب کا دوبارہ عروج میں آنا اور اہل ایمان کے لیے مصائب یہ سب پہلے سے طے تھا۔ افسانہ نگار نے مغربی طرز کو بھی افسانے میں شامل کیاہے۔

جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں نہ صرف عہد قدیم کی کتابوں کا مطالعہ موجود ہے بلکہ ان میں موجودہ دور کے حالات کی چاشنی بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ انھوں نے مافی الضمیر علائم کی دبیز تہہ میں بیان کیاہے مگر اس مواد کا آج کے دور کے کرداروں سے جوڑتے ہوئے افسانہ نگاری کو نئی سمت عطا کرتاہے۔ان کے کردار سوچ و تفکر کے دھارے میں بہتے نظر آتے ہیں۔ کرداروں کی حکمت اور ان کی ذہانت افسانہ نگار کی اپنی ذہانت کو آشکار کرتی ہے۔

جمیل احمد عدیل کے نزدیک علائم کا قطعی مفہوم نہیں ہے بلکہ یہ استعارے کی مانند ہیں اور یہ کسی واقعے کو پوشیدہ حصوں کو آشکار کرنے کی سعی ہے۔ افسانہ نگار ان واقعات کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر ایک نئی صورت میں قاری کے سامنے لائے گا جس سے قاری اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق نئے معانی اخذ کرے گا۔ تجرید کو اگرچہ علامت کے ہم پلہ قرار دیا جاتاہے مگر تجریدیت باہر سے اندر کی طرف یعنی بیرون سے درون کا سفر ہے۔ فکری اور ذہنی سطح پر عرفان ذات کی تلاش تجریدی افسانے میں موجود ہے۔ تجریدیت فنون لطیفہ کی مانند ہے جس میں بے نام کردار اور بے چہرہ شخصیات ہیں۔ تجریدیت صنعتی ترقی کی بدولت انتشار ذات کی وجہ سے فرد کے دل و دماغ کی گرفتہ صورتحال کو ادب کے خدوخال میں ڈھالنے کا نام ہے اور اس فن کو جمیل احمد عدیل نے اپنے افسانوں میں استعمال کرکے مابعد الطبیعیاتی رنگ دیاہے۔

جمیل احمد عدیل نے صحائف اور اساطیر کو ہم عصر فضا میں ایک نئے انداز میں مثلاً پرندے اور جانوروں کو بھی علامتی آہنگ کے لیے استعمال کیاہے۔ ان کی افسانہ نگاری میں اساطیری کہانیوں کو نئے پیراہن دیئے گئے اور علامت نگاری کے ذریعے ان کی بازیافت کی گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، ریز پبلی کشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۶۳

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۵۵، ص ۱۰۵

۳۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، (جلد دوم)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۶۹

۴۔ وارث سرہندی، علمی اُردو لغت، جامع، لاہور، علمی کتاب خانہ، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۱۹

۵۔ نور الحسن نیر، مولوی، نور اللغات، جلد سوم (د، ق)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع سوم ۱۹۸۹ء، ص ۲۳ ۷

۶۔ مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات (چھٹا ایڈیشن)، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۵ء، ص ۸۱۲

۷۔ The Encyclopaedia of Americana, Grolier Incorporated, Danbury, Vol;26, 1972. P-166

۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء، ص ۴۳

۹۔ ڈاکٹر سلیم اختر: تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱۸

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۳

۱۱۔ علی حیدر ملک، علامتی افسانہ کب، کہاں اور کیسے، مشمولہ افسانہ اور علامتی افسانہ، کراچی، ایجوکیشنل پریس، ۱۹۹۳ء، ص ۶۸

۱۲۔ جمیل احمد عدیل، ایک پل دریا کی لمبائی پر، مشمولہ بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۔۲۰

۱۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۵۶۷

۱۷۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، سرچشمے، لاہور، قفس، ۱۹۸۱ء، ص ۶۴

۱۸۔ جمیل احمد عدیل، ایک پل دریا کی لمبائی پر، ص ۱۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۱۔ جمیل احمد عدیل، بیتا ہوا مستقبل، لاہور، علم و عرفان، پبلشرز، ۲۰۱۷ء، ص ۱۰۴

۲۲۔ جمیل احمد عدیل، ایک پل دریا کی لمبائی پر، ص ۲۴

۲۳۔ جمیل احمد عدیل، بیتا ہوا مستقبل، لاہور، علم و عرفان، پبلشرز، ۲۰۱۷ء، ص ۱۰۱

۲۴۔ جمیل احمد عدیل، سیاہ پہاڑ، مشمولہ موم کی مریم، بورے والا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۷۹

۲۵۔ یوسف شیدائی، خیر و شر، ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۸۶

۲۶۔ پروفیسر قاضی ظفر اقبال، موم کی مریم، ایک حسین و جمیل مجموعہ، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، مرتبہ عنبرین صابر، لاہور، علم و عرفان، ۲۰۱۸ء، ص ۱۷۰

۲۷۔ جمیل احمد عدیل، سیاہ پہاڑ، ص ۸۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۸۱

۲۹۔ عنایت علی بھٹی، ڈاکٹر، ایک مشکل پسند افسانہ نگار، مشمولہ صاحب اسلوب جمیل احمد عدیل، مرتبہ عنبرین صابر علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۱۷۳

۳۰۔ جمیل احمد عدیل، سیاہ پہاڑ، ص ۸۲

۳۱۔ ایضاً، ص ۸۲

۳۲۔ آصف ہمایوں، پروفیسر، قلب ماہیت کا اسرار، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۱۲۱

۳۳۔ جمیل احمد عدیل، سیاہ پہاڑ، ص ۸۳

۳۴۔ تحسین گیلانی، سیاہ پہاڑ، کوہ اسود کا ساختیاتی مطالعہ مشمولہ نقاط ۱۵، ۲۰۱۷ء، ص ۹۰

۳۵۔ جمیل احمد عدیل، کسف من السماء، مشمولہ موم کی مریم، بورے والا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۳۲

۳۶۔ انتظار حسین، رات مشمولہ کچھوے، لاہور، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱

۳۷۔ جمیل احمد عدیل، کسف من السماء، موم کی مریم، بورے والا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۶

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۷

۴۰۔ شافع قدوائی، ڈاکٹر، فکشن، مطالعات: پس ساختیاتی قرات، لاہور، بیکن بکس اُردو بازار، ۲۰۱۵ء، ص ۳۸۔۳۹

۴۱۔ جمیل احمد عدیل، کسف من السماء، ص ۲۹

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۰

۴۳۔ اکرم باجوہ، موم کی مریم اور قطبی تارا، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص ۲۰۶، ۲۰۷

۴۴۔ جمیل احمد عدیل، تار عنکبوت، مشمولہ موم کی مریم، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۶۱

۴۵۔ ایضاً، ص ۶۲

۴۶۔ ایضاً، ص ۶۳

۴۷۔ ایضاً، ص ۶۹

۴۸۔ آصف ہمایوں، قلب ماہیت کا اسرار، مشمولہ، صاحب اسلوب جمیل احمد عدیل، ص ۱۶۱

۴۹۔ اکرم باجوہ، موم کی مریم اور قطبی تارا، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص ۲۰۷

۵۰۔ جمیل احمد عدیل، تار عنکبوت، موم کی مریم، ص ۶۸

۵۱۔ جامع اللغات، مولفہ خواجہ عبدالمجید، اُردو سائنس بورڈ، لاہور ۱۹۸۹ء جلد اول، ص ق ۱۶۲

۵۲۔ قاموس مترادفات، وارث سرہندی، اُردو سائنس بورڈ لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۳

۵۳۔ جدید نسیم اللغات، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۰۳

۵۴۔ Grat Soviet Encyclopaedia, Macmilan Inc, New York, 1977 Vol; 13 P.614

۵۵۔ The Encyclopaedia of Britannica, University of Chicogo, USA 1975, Vol-12, 55. P-793

۵۶۔ شہزاد منظر، افسانے کے مباحث، ایم اے فاروقی مرتب، کراچی، بک ٹائم، ۲۰۱۷ء، ص ۵۱۲

۵۷۔ ابوالاعجاز، حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، لاہور، اسلوب، ۲۰۱۵ء، ص ۲۳۹

۵۸۔ یاسر جواد، مترجم، خدا کی تاریخ، لاہور، نگارشات، ۲۰۱۳ء، ص ۷

۵۹۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اساطیر، کتھا، کہانی اور مابعد جدید، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۶ء، ص ۴۳

۶۰۔ اکرم باجوہ، موم کی مریم اور قطبی تارا، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص ۲۰۸

۶۱۔ ڈاکٹر شفیق آصف، جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص ۱۶۵

۶۲۔ اکرم باجوہ، نوشتہ تنقید، لاہور، نظمینہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص ۲۲۷

۶۳۔ جمیل احمد عدیل، موم کی مریم، مشمولہ موم کی مریم، بورے والہ، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۸۷

۶۴۔ ایضاً۔ ص ۸۸

۶۵۔ ایضاً۔ ص۸۸۔۸۹

۶۶۔ ایضاً۔ ص۹۱۔۹۲

۶۷۔ ایضاً۔ ص۹۲

۶۸۔ ایضاً۔ ص۹۶

۶۹۔ مرزا حامد بیگ، تیسری دنیا کا افسانہ، لاہور، خالدین، ۱۹۸۲ء، ص۲۲۷

۷۰۔ جمیل احمد عدیل، موم کی مریم، ص۱۰۴

۷۱۔ اکرم باجوہ، نوشتہ تنقید،، ص۲۲۷

۷۲۔ جمیل احمد عدیل، موم کی مریم، ص۸۵

۷۳۔ جمیل احمد عدیل، موم کی مریم، ص۱۱۵

۷۴۔ جمیل احمد عدیل، اے یروشلم کی بیٹیو، بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص۳۱

۷۵۔ امجد طفیل امتزاج اور تنوع کا افسانہ، مشمولہ ادبیات شمارہ ۲۵، جلد ۱۰۵، ص۲۷۹

۷۶۔ جمیل احمد عدیل، اے یروشلم کی بیٹیو، ص۳۲

۷۷۔ ایضاً، ص۳۲

۷۸۔ ایضاً، ص۳۵

۷۹۔ ایضاً، ص۳۶

۸۰۔ اکرم باجوہ، نوائے سروش کا قفلِ ابجد، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص۲۱۲

۸۱۔ طاہرہ اقبال، پاکستان اُردو افسانہ، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء، ص۲۴۳

۸۲۔ جمیل احمد عدیل، اے یروشلم کی بیٹیو، ص۳۷

۸۳۔ ایضاً، ص۳۹

۸۴۔ طاہرہ اقبال، پاکستان اُردو افسانہ، ص۲۴۳

۸۵۔ اکرم باجوہ، نوائے سروش کا قفلِ ابجد، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص۲۱۱

۸۶۔ محمد افتخار شفیع، اُردو اور آزادی فلسطین، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۱۱ء، ص۹۱

۸۷۔ اکرم باجوہ، نوائے سروش کا قفلِ ابجد، مشمولہ صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، ص۲۱۲

۸۸۔ ایضاً، ص۲۱۱۔۲۱۲

۸۹۔ جمیل احمد عدیل، اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک، مشمولہ بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۸۰
۹۰۔ ترجمہ سورۃ الکہف، پارہ سبحن الذی، آیت نمبر ۲۲، ص ۲۲، جلد دوم، ضیاء القرآن پبلشرز
۹۱۔ ترجمہ، سورۃ الکہف پارہ سبحن الذی، آیت نمبر ۱۱۲، جلد دوم، ضیاء القرآن پبلشرز
۹۲۔ ترجمہ، سورۃ الکہف پارہ سبحن الذی، آیت، ۳۲۔۳۳، جلد دوم، ضیاء القرآن پبلشرز
۹۳۔ جمیل احمد عدیل، اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک،، ص ۸۲
۹۴۔ ترجمہ سورۃ الکہف پارہ سبحن الذی، آیت نمبر ۲۲، ص ۲۲، جلد دوم، ضیاء القرآن پبلشرز
۹۵۔ جمیل احمد عدیل، اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک، ص ۸۳
۹۶۔ ایضاً، ص ۸۴
۹۷۔ ایضاً، ص ۸۳
۹۸۔ ایضاً، ص ۸۴
۹۹۔ ایضاً، ص ۸۵
۱۰۰۔ ایضاً، ص ۸۶
۱۰۱۔ ایضاً، ص ۸۷
۱۰۲۔ ایضاً، ص ۸۸
۱۰۳۔ ایضاً، ص ۸۹

باب چہارم:

جمیل احمد عدیل کا منتخب افسانہ نگاروں سے تقابل

(مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے)

الف۔ جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر (اجمالی جائزہ):

" موم کی مریم" جمیل احمد عدیل کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۹۱ء میں غالب اکیڈمی بورے والا سے شائع ہوا۔ موم کی مریم میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ اس افسانوی مجموعے کی تقاریظ میرزا ادیب، ڈاکٹر آغا رسول، ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھی ہیں۔ جمیل احمد عدیل اس افسانوی مجموعے کے متعلق لکھتے ہیں۔

"جب وہ عہد آجائے کہ منبر پر جھوٹ کو سچ کہہ کر پیش کیا جائے تو فی الحقیقت یہ مصلحت پسندی کا وہ دور ہوتا ہے جب سچ کو جھوٹ کہہ کر پیش کرنا پڑتا ہے۔ میرے پاس بھی بہت سا سچ اکٹھا ہو گیا تھا۔ راز کی طرح بہت بھاری تھا۔ بار گراں اٹھانا میرے بس میں نہ تھا۔ اتنی جرات بھی نہ تھی کہ سچ کو سچ پیش کر دیتا اس لئے عمداً اسے جھوٹ کہہ کر پیش کر رہا ہوں۔"[۱]

"کسف من السماء"، "ہرگز پاک نہ تھیوے"، دوسرا ہاتھ "تارِ عنکبوت"، "زیر آب"، "سیاہ پہاڑ"، "موم کی مریم"، "رتن مالا اور کاتب کلام"، "پارکھ تے مورکھ" اس افسانوی مجموعے میں شامل افسانے ہیں۔ جمیل احمد عدیل کے افسانوی مجموعے موم کی مریم میں شامل تمام افسانے اساطیری علامتی اور تصوف و روحانیت پر مبنی ہیں۔ ہر افسانے کی کہانی جدا ہے مگر مرکزی نقطہ ایک ہی جس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں۔

"میری کہانی ایک ہے جسے میں نے نو افسانوں میں بانٹ دیا ہے۔ آخر چاند بھی تو ایک ہے جو اَن گنت کرنوں میں بٹا ہوا ہے۔ اور ہر کرن ماہتاب ہے۔ عروس عدن ہے۔۔ اس لیے میرا وجدان میرے نظریات کے ساتھ قانونی رشتے (عرفانی تعلق) میں بندھا ہوا ہے۔"[۲]

جمیل احمد عدیل نے موم کی مریم میں عبد اور معبود کے رشتے کی مضبوطی پر زور دیا ہے۔ عبد کا معبود سے کمزور تعلق اندرونی خلفشار اور بے چینی کا سبب ہے۔

" زرد کفن میں نخل ایمن "جمیل احمد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۹۲ء میں غالب اکیڈمی سے شائع ہوا۔ ۱۴۴ صفحات پر مشتمل کتاب کے فلیپ پر منشاء یاد، آصف ہمایوں، عنبرین عدیل، طاہر اسلم گورا اور ڈاکٹر رشید امجد جیسی شخصیات کی قیمتی آراء موجود ہیں۔" زرد کفن میں نخل ایمن" میں کل نو افسانے شامل ہیں جن میں " جست مرگ "" بے رنگ قوس قزح "" دشت طلب "، " کار زادِ درد "، " سیر ہر آنم "، "منحرف شخص "، " دروغ گو "، " منثور غنائیہ "، اور " حجاب اکبر " شامل ہیں۔

جمیل احمد عدیل " زرد کفن میں نخل ایمن " کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں۔

> " یہ میرے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے لیکن اس میں شامل سارے افسانے اسی زمانے کے ہیں جب میرا پہلا مجموعہ منظر عام پر آیا تھا۔ اس لیے ان دونوں تصانیف میں ارتقا کی تلاش بے سود ہوگی، سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک میں اپنی پہلی کہانی کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکا۔ " [۳]

"زرد کفن میں نخل ایمن "میں شامل افسانے اگرچہ علامتی ہیں مگر ان افسانوں میں متنوع موضوعات ہیں اور جمیل احمد عدیل نے علامت نگاری سے بیانیہ انداز کی طرف سفر کیا ہے۔

"بے خواب جزیروں کا سفر "الحمد پبلی کیشنز سے شائع ہونیوالے اس افسانوی مجموعے کا سن اشاعت جون ۱۹۹۴ء ہے۔ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل اس افسانوی مجموعے میں گیارہ افسانے ہیں۔" ایک پل دریا کی لمبائی "پر "مزید تفتیش "، "اے یروشلم کی بیٹیو "، "لوڈ شیڈنگ میں بلیک میلنگ " ، "بادشاہ سلامت آئینے سے ڈرتے ہیں"، " شام کے شیشے میں کانپتا بوڑھا"، " مچھلی کے پیٹ میں مکاشفہ اور بیلطشفر کی تعبیر"، " ژالہ باری تالا"، " اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک "، " ویکھونی پیارا مینوں سفنے میں چھل گیا"،شصق " عبد الغفور بوگس لینڈ"، " اساطیری علامتی اور وجودی حوالوں پر مبنی افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں تصوف اور روحانیت کے منطقے بھی موجود ہیں۔ جمیل احمد عدیل نے خواب جزیروں کا سفر کے متعلق لکھا ہے۔

> " بے خواب جزیروں کے سفر میں مذکور تثلیث، موضوع کی وحدت میں کس قدر ڈھل سکتی ہے۔ سطور میں مستور فکر کا نیو کلیئس روشن ہو سکا ہے یا نہیں؟ فیصلے کا اختیار آپ کے پاس ہے "۔ [۴]

جمیل احمد عدیل نے " بے خواب جزیروں کا سفر "میں ان موضوعات کو زیب قرطاس بخشا ہے۔ جن سے دیگر افسانہ نگار پہلو تہی کرتے تھے۔ڈاکٹر محمد خالد اختر لکھتے ہیں۔" بے خواب جزیروں کا سفر ایک سنگل آدمی کی دشاPrediacamentہے۔" ۵

" توجو ہم سفر ہو جائے" جمیل احمد عدیل کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۹۷ء میں عمیر پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔اس افسانوی مجموعے میں سات افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔"نہ توزمین کے لیے نہ آسمان کے لیے "،"کوئی بات کرو"،" یہ وہ سحر تو نہیں "،"دعاکی لیبارٹری اور عبد الحمید کا ایمان "،"دولا یعنیوں کے درمیان ایک بامعنی مکالمہ "،" کاغذ کی ناؤ میں پتھر "، " اور ہیں کو اکب کچھ---"یہ سات افسانے حصہ اول میں ہیں جبکہ دوسرا حصہ انگریزی میں ہے۔ جس میں پروفیسر عبد الرحیم بھٹہ نے جمیل احمد عدیل کے تین افسانوں " سیاہ پہاڑ"،"مزید تفتیش "اور"شام کے شیشے میں کانپتا بوڑھا"کا انگریزی ترجمہ درج ذیل عنوانات کے تحت کیا ہے:

1. A Tremulous Puffed – Pipe in the Evening Glass-Case
2. Further Inqurey Starts
3. A Dark Mountainous Region

عبد الرحیم بھٹہ جو اُردو، انگلش کے بہترین استاد تھے۔اُنہوں نے جمیل احمد عدیل کی شخصیات سازی میں اہم کردار ادا کیا۔ جمیل احمد عدیل، عبد الرحیم بھٹہ کے حوالے سے بتاتے ہیں۔

> " ۷۹۔۱۹۷۸ میں جب میٹرک کا طالب علم تھاتو ایک ریٹائرڈ ٹیچر رحیم صاحب کے پاس انگلش اُردو پڑھنے جایا کرتا تھا۔ ان کے گھر میں کتابیں نہیں تھیں۔ کتابوں میں گھر تھا۔یوں ادبی، علمی، فکری لٹریچر سے ایسا شغف پیدا ہو گیا--- رخ ہی یکسر تبدیل ہو کر رہ گیا، ساری ساری رات جاگ کر متنوع موضوعات پر کتب پڑھتا رہتا---"[۶]

" توجو ہم سفر ہو جائے "کا دیباچہ "اختر شمار نے تحریر کیا اور فلیپ نگاروں میں پروفیسر حسین سحر، ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ شامل ہیں۔ڈاکٹر اختر شمار نے جمیل احمد عدیل کے افسانوی مجموعے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

" جب معاشرے میں انسانی قدریں روبہ زوال ہو جائیں، جب انسان، انسان سے کٹ جائے اور محض حرص و ہوس کا غلام بن کر رہ جائے، جب رہنما بک جائیں اور دانش ور آلودہ دنیا ہو جائیں تو ایسی ہی کہانیاں جنم لیتی ہیں جو جمیل احمد عدیل کے زیرِ نظر مجموعے میں پیش کی گئی ہیں۔ اس مجموعے کی کہانیاں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ بالکل سامنے کی باتیں ہیں۔ ہر انسان اور ہر گھر کی تصویر کشی " توجو ہم سفر ہو جائے "میں دیکھی جاسکتی ہے۔ "[۷]

" ہاویہ " پورب اکیڈمی اسلام آباد سے ۲۰۰۷ء میں جمیل احمد عدیل کا پانچواں افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بارہ افسانے اور ایک ناولٹ شامل ہے۔ بارہ افسانوں میں " تصرف ارادی "کیا اسطورہ اسی طرح ہے ؟" آخری مکالمہ "،" ایک ہندسے کی ٹریجڈی "،" قدیرے پہلوان کی حکایت عبرت "،"راج روگ "، "مسٹر ہینری "،" لوگ جاتے ہیں، سو یہ کدھر جاتے ہیں؟ "،" تیلی تماشہ "،" آرزو "،" شرٹ "،اور" انتساب کہانی "ہیں۔ ہاویہ کا دیباچہ محمد سلیم اختر اور ڈاکٹر محمد اسلم نوید نے تحریر کیا ہے۔

اس مجموعے کے متعلق شبیہہ الحسن لکھتے ہیں۔

"جمیل احمد عدیل کے تمام افسانوی مجموعوں اور خصوصاً ہاویہ میں دونوں قسم کی کہانیاں ہمارے سامنے نظر آتی ہیں وہ ظاہری آنکھوں سے نظر آنے والے معاشرے اور اس کے کرداروں کو بھی پیش کرتے ہیں اور چشم تخیل سے دکھائی دینے والے سماج کو بھی پیش کرتے ہیں۔ "[۸]

جمیل احمد عدیل کا چھٹا افسانوی مجموعہ "کانپتی شاخیں" ۱۹ اکتوبر ۲۰۰۹ء کو علم و عرفان پبلی کیشنز، لاہور سے شائع ہوا۔ افسانوی مجموعے میں " ابابیلوں کا انتظار کرنیوالے "، "کھمبے سے یادگاری ستون تک "، "قبر والا گھر "، " صنم آشنا "، "کلنک "، "سوہنے مسیح کی بائیو گرافی "اور "عنقا کہانی "شامل ہیں۔ کتاب کا انتساب میرا م تیرے نام سے ہے۔ ۱۴۳ صفحات پر مشتمل افسانوی مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر ابدال بیلا کانپتی شاخیں کے متعلق لکھتے ہیں۔

"جمیل احمد عدیل ایک خوش رنگ کانپتی شاخ ہے---اپنے باغ کی لدی کانپتی شاخیں صرف اپنے تصرف میں نہیں لاتا۔ شہر بھر میں بانٹ دیتا ہے۔ یہ کہانیاں بھی پڑھنے والوں کے لیے مہا پرش سخی کی سخاوت، اپنے انداز کی رنگارنگی، موسموں کی یلغار، جذبوں کی بوچھاڑ، اوجو میٹریکل عقل کی ساری ناپ تول اس نے پڑھنے والوں کو دان دے رکھی ہے۔ "[۹]

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں مابعد الطبیعیاتی عناصر مختلف صورتوں میں موجود ہیں۔ ان کے پہلے تین افسانوی مجموعوں میں یہ عناصر علامت نگاری تصوف مافوق الفطرت اساطیر اور وجودیت کی صورت میں موجود ہیں۔ اس کے بعد آنے والے مجموعوں میں اگرچہ یہ عناصر کم ہیں مگر موجود ضرور ہیں۔ منشایاد لکھتے ہیں۔

" جمیل احمد عدیل کے افسانے اس کے کثیر المطالعہ تخلیق کار ہونے کا غماز ہیں۔ اسلامی فکر و تہذیب، فلسفہ تاریخ اور تصوف اور عالمی اساطیری ادب اس کے مطالعہ کی بڑی بڑی گزر گاہیں ہیں۔ "[10]

"مچھلی کے پیٹ میں مکاشفہ اور بیلطشفر کی تعبیر" عہد نامہ عتیق سے اخذ شدہ کہانی ہے جس میں افسانہ نگار نے حضرت یونسؑ کے مچھلی کے پیٹ میں رہنے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ مچھلی کے پیٹ سے باہر نکلنے پر جب مچھلی نے ان کو بحفاظت ساحل پر اگل دیا تو حضرت یونس کی جلد تو جل گئی تھی مگر ان کی روح جلا پا گئی تھی اور ان پر یہ منکشف ہوا کہ۔

"نشو و نما دینے والا ہر نیک و بد کو خورشید وار ایک آنکھ سے دیکھتا ہے وہ ہلاکت طاری کرنے میں عجلت سے کام نہیں لیتا--- جہاں لاتعداد بے گناہ حیوان ہوں جہاں ایسے بے شمار سادہ دل انسان ہوں جو اپنے دہنے اور بائیں ہاتھ میں امتیاز نہ کر سکیں___ ان پر وہ شفقت فرمایا تا ہے چاہے وقتی طور پر اس کے مامور اور اس کے بھیجنے والے کی عزت اور حیثیت داؤ پر ہی کیوں نہ لگ جائے۔"[11]

افسانہ نگار نے حضرت یونس کے ساتھ ساتھ حضرت یعقوب، حضرت یوسف وغیرہ کا ذکر بھی اس افسانے میں کیا ہے۔

" کیا اسطورہ اسی طرح ہے "مولانا روم کی حکایت میں تصرف کا نتیجہ ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کو " ہاویہ "میں شامل کیا ہے۔ کہانی میں داستانوی طرز موجود ہے جہاں ایک بادشاہ کو قصے کہانیاں سنانے پر ایک خوبصورت سامرہ معمور ہے۔ یہ سامرہ دراصل ایک ساحرہ بھی ہے جو حسن اور آواز دونوں میں بے مثل ہے۔ کہانی کے دوران بادشاہ سلامت پر ایک چھپکلی گر جاتی ہے جو بادشاہ سلامت کے نفیس مزاج پر گراں گزرتی ہے اور وہ پریشان ہو جاتا ہے اس واقعے کے بعد بادشاہ سامرہ کی کہانی میں اپنی دلچسپی کھو دیتا ہے۔ جس پر سامرہ اسے کہتی ہے آپ کے قاصد نے بھی مجھ سے کہانی سنی اور اسی دوران ایک شیر کے شور پر قاصد اس شہر کو ڈھیر کر دیتا ہے

اور واپس آکر دوبارہ اسی محویت سے کہانی سننے لگتا ہے جبکہ بادشاہ سلامت ایک چھوٹی سی چھپکلی کے گر جانے پر بھی اس قدر پریشان ہوئے کہ یہ واقعہ ان کے ذہن سے نہ ہٹنے پایا۔ اس واقعہ سے میں نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ کیا ایک چھپکلی کے گر جانے سے پریشان ہو جانے والا بادشاہ مملکت پر حکومت کر سکتا ہے۔ یہ سن کر بادشاہ نے سلطنت سپہ سالار کے حوالے کر دی۔ اس افسانے کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں۔

> "اس تازہ ترین مجموعے میں وہ اپنے قارئین کو ایک خوشگوار حیرت میں مبتلا کرتا نظر آتا ہے کیوں کہ اس نے اساطیر کو آج کے سپہ سالاروں اور تاجداروں کے بیچ کی آویزش کو سمجھنے کے لیے برتنا چاہا اور یہ اور بات کہ اس کی تہذیبی تربیت بعض حکایات کے مہذب ترجمے کرواتی ہے۔" [۱۲]

افسانہ نگار نے اس کہانی میں پاک بھارت کے درمیان ہونے والی محدود جنگ کا ذکر کیا ہے جو ۱۹۹۹ء میں کارگل کے مقام پر ہوئی۔ یہ جنگ امریکہ کی ثالثی پر ختم ہوئی سیاسی کیس منظر رکھنے والی یہ کہانی اپنے اندر ایک گہری معنویت رکھتی ہے کہ امور ریاست کو چلانے کے لیے حکمت، دانائی، بہادری اور مضبوط قوت ارادی کی ضرورت ہے۔ قاضی عابد کے مطابق:

> "اساطیری علائم میں مارشل لاء کے جبر، قید، کوڑوں اور پھانسی کے تذکرے کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ادیب گرفت میں بھی نہیں آتا اور دل کی بات بھی کہہ جاتا ہے۔ پاکستانی ادیبوں نے بلاشبہ مارشل لاء کے دور میں اساطیری علائم کے تانے بانے سے ہی کہانیوں میں اپنی دھرتی کے آلام و مصائب اور جبر کے دنوں کی گواہی دی ہے۔" [۱۳]

"کیا اسطورہ اسی طرح ہے" افسانہ نگار کی حکایت کے پردے میں چھپی گہری سیاسی بصیرت اور شعور کی عکاس کہانی ہے۔

" ابابیلوں کا انتظار کرنیوالے" مذہبی اساطیر کا علامتی رنگ ہے۔ قرآن پاک کے آخری پارے میں شامل سورۃ فیل کا واقعہ کہانی کی بنیادی موضوع ہے۔ اس حوالے سے منشا یاد لکھتے ہیں۔

> "موضوعات میں تنوع تو تھا ہی لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے ہر افسانے کے لیے منفرد اور متنوع اسلوب کی استطاعت بھی رکھتا ہو جیسا کہ جمیل احمد عدیل نے اس مجموعے کی کہانیوں میں روا رکھا۔ ابابیلوں کا انتظار کرنے والے علامتی اسلوب میں لکھی گئی

کہانی ہے اور آج کے معروضی احوال کی تعبیر تاریخ، ادیان اور اساطیر کے تناظر میں کرتی ہے۔"[۱۴]

تھیالوجی چونکہ افسانہ نگار کا پسندیدہ موضوع ہے اس لئے اس افسانے میں بھی افسانہ نگار نے انسانی کاوشوں اور تائید خدا کے باہمی رشتے کو اس افسانے میں موضوع بحث بنایا ہے۔ افسانہ نگار نے نازک اور کڑے وقت میں بھی جب دشمن آپ سے کئی گنا طاقتور ہو تو پھر بھی تائید ربانی کو نہیں بھولنا چاہیے۔ قرآن پاک کی سورۃ فیل میں ہے

" (اگر یہ مخالفین اس زعم میں مبتلا ہیں کہ ان کی اتنی بڑی قوت کو کون شکست دے سکتا ہے تو ان سے کہو کہ) کیا تم نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا کہ تمہارے نشوونما دینے والے نے اس لشکر کا کیا حشر کیا جو تم پر ہاتھی لے کر حملہ آور ہوا تھا۔"[۱۵]

اس واقعے کا پس منظر یہ ہے کہ " ہاتھی والے" مراد یمن کا بادشاہ جو حبشی تھا اور اس نے عربوں کو عیسائی بنانے کا منصوبہ بنایا اور اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے صفاجو کہ یمن کا دار الحکومت تھا میں ایک گرجاگھر تعمیر کرایا اور مسلمانوں پر الزام لگایا کہ کسی عرب نے اس کے گرجاگھر کو ناپاک کر دیا ہے۔ یہ جواز لے کر وہ عرب پر یعنی کعبہ پر حملہ آور ہوا اور اس نے ساٹھ ہزار کا لشکر اور ہاتھی لئے۔ جب یہ لشکر وادی محسر میں وارد ہوا تو ان کو ابابیل نظر آئے جن کی چونچوں میں کنکریاں تھیں اور ان کنکریوں نے ابرہہ اور اس کے لشکر کو نیست و نابود کر دیا۔ دردانہ نوشین نے "ابابیلوں کا انتظار کرنے والے" کے متعلق رقم طراز ہیں۔

" افسانہ "ابابیلوں کا انتظار کرنے والے" جدوجہد، اپنی مدد آپ، خود انحصاری، مشقت کے پیغام سے آغاز کرتا ہے---- یہ پیغام عصر حاضر کی خاص ضرورت تو ہے۔ تاہم بہتر ہوتا کہ ادیب ابابیلوں سے متعلق قرآن آیات کی مزید تشریح میں نہ جاتا اور اسے متنازعہ نہ بناتا۔"[۱۶]

" ابابیلوں کا انتظار کرنے والے" میں افسانہ نگار کا مرکزی محور جدوجہد اور بقا ہے اور اسی جدوجہد اور بقا کے لیے اس نے قرآن پاک کی سورۃ فیل کا سہارا لیا ہے۔ مدد کے لیے دوسروں کی طرف دیکھنا اور دوسرے سے امید رکھنا زندہ قوموں کا صحت مندانہ رویہ نہیں ہے اور دنیا میں ابھرنے کے لیے بقا کی جدوجہد ضروری ہے جس طرح قریش ابرہہ کے لشکر کی چڑھائی کے دوران پہاڑوں میں مقیم ہو گئے تھے۔ اس کی وجہ ان کی جنگی حکمت عملی تھی۔ جس کے پیش نظر انھوں نے میدان جنگ میں براہ راست اترنے کی بجائے گوریلا جنگ کی۔ کیوں کہ ابرہہ کا

لشکر ساٹھ ہزار کی تعداد میں تھا۔ عربوں کا پہاڑوں پر چڑھائی کا مقصد ڈریا خوف نہیں تھا کیوں کہ قریش ایک جری قوم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک غیرت مند قوم بھی تھے اس لیے عرب قبائل نے ابرہہ کی فوج کے لیے گوریلا جنگ کی حکمت عملی اختیار کرتے ہوئے ابرہہ کی فوج کے ساتھ مزاحمت کی۔ مولانا امین احسن اصلاحی نے جدوجہد اور کوشش کے حوالے سے قرآن پاک کی سورۃ فیل کی تفسیریوں کی ہے۔

> "جن لوگوں نے قریش پر ایسی بے حمیتی کا الزام لگایا ہے ان کے نزدیک سورۃ کا درس گویا یہ ہے کہ اللہ اس گھر کا محافظ خود ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ قرآن نے بیت اللہ سے متعلق سورۃ بقرہ، سورۃ توبہ، سورہ حج میں ہماری جو ذمہ داریاں بتائی ہیں وہ یہی ہیں کہ ہم اس کی آزادی وحفاظت کے لیے جو کچھ ہمارے بس میں ہے وہ کریں اللہ ہماری مدد کرے گا۔ یہ کہیں نہیں کہا کہ تم کچھ نہ کرو ہماری ابابیلیں اس کی حفاظت کریں گی۔"[۱۷]

جمیل احمد عدیل نے مذہبی اساطیر کو کہانی میں مختلف شارحین کی متضاد آرا کے ساتھ شامل کیا ہے۔ افسانہ نگار کی فنی صلاحیتوں اور ان کے پختہ شعور کا عکاس یہ افسانہ ہے جس کے متعلق غافر شہزاد کہتے ہیں۔

> "جمیل احمد عدیل نے ان خاص موضوعات کے تناظر میں اپنے علم کے اظہار کے لیے مضمون نگاری کی صنف اختیار نہیں کی وہ بہت آسان کام تھا۔۔۔۔ اس نے مبلغین اور مضامین نگاروں کی طرح نتائج نکال کر قاری کے سامنے نہیں رکھے بلکہ اپنے کرداروں کی سوچ اور سمجھ اور ان کے باہمی عمل اور رد عمل اور وقوع پذیر ہونے والے حالات کو تخلیقی سطح پر پیش کرنے کو اپنی ترجیح بنایا۔"[۱۸]

جمیل احمد عدیل نے اساطیری حوالے سے جس طرح سورۃ فیل کے واقعے کا پس منظر بتایا ہے پھر اس واقعے کا آج کے دور سے ربط بھی بتایا ہے۔ جمیل احمد عدیل کے مطابق واقعہ فیل ایک پل ہے۔ جس کے ایک طرف جدوجہد ہے اور دوسری طرف اللہ تعالیٰ کی تائید ونصرت ہے۔

جمیل احمد عدیل ۹۰ کی دہائی میں وارد ہونے والے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے بطورِ علامت نگار اپنی ایک خاص پہچان بنائی انور سدید علامت نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> "ان افسانہ نگاروں نے اپنے داخل میں آنکھ کھولی اور انسانی زندگی کے کرب کو علامتی پیکر عطا کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ مقصد یہ تھا کہ لغوی معنی سے انحراف کرکے کثیر الابعادیت کا فائدہ اٹھایا جائے۔ دوسرے حقیقت کو ٹھوس صورت میں پیش کرنے کی بجائے شکستہ فریم میں پیش کیا جائے تاکہ قاری اپنی ذہنی منطق کو روبہ عمل لا کر افسانے کی تکمیل کاری میں تخلیقی سطح پر بھی شمولیت حاصل کر سکے۔"[۱۹]

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں علامت نگاری بکثرت موجود ہے۔اس کی وجہ اس دور کی سیاسی معاشی صورت حال تھی۔ جمیل احمد عدیل نے علامت کے درپردہ تمام صورت حال کی عکاسی کی ہے لیکن جمیل احمد عدیل کی علامت نگاری گہری معنویت کی حامل ہے۔یہی ایک اعلیٰ ادب کی پہچان ہے کہ اس میں موجودہ علامتوں سے کس طرح معنوی تہیں دریافت ہوتی ہیں۔اس سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں۔

> ''اعلیٰ ادب بنیادی طور پر علامتی ہوتا ہے وہ سامنے کے معنی کے علاوہ معانی کے سلسلوں کو بھی جنبش میں لاتا ہے۔اگر کسی تخلیق کا صرف ایک معنی ہو یا محض ایک تناظر ہو تو وہ وقت کی دیوار کو پار نہیں کرپاتی اور بہت جلد متحجر بن جاتی ہے۔اس لئے علامتی ادب کبھی پرانا نہیں ہوتا۔وہ ادب جس نے صرف اپنے زمانے کی عکاسی کی اور صرف ایک معنی کو جنم دیا وقت کا ساتھ نہ دے سکااور اب کرم خوردہ کتابوں میں مقید پڑا ہے۔مگر علامتی ادب کی خوبی یہ ہے کہ اس کے اندر سے ہمہ وقت نئی سے نئی معنوی تہیں برآمد ہوتی ہیں۔''[۲۰]

علامتی پیرائے میں یہاں افسانہ ''کسف من السماء'' زنداں میں قید چار قیدیوں کی کتھا ہے جو اپنی ذات کے قفس میں قید ہیں۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں Chinese Box کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جس کے اختتام پر قاری مرکزی موضوع کی ترسیل سے ناواقف رہتا ہے۔اس کی وجہ جمیل احمد عدیل کی وہ فنی خوبی ہے جس سے کام لیتے ہوئے ان کے افسانے حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے پھوٹنے والی حقیقت میں معارف کی پو پھوٹتی ہے اور ان کا موضوع کئی ابعاد یعنی Directions میں پھیل جاتا ہے۔ جمیل احمد عدیل کے اس فن کے بارے میں شاہدہ دلاور لکھتی ہیں۔

> ''موضوعاتی تنوع،اسلوب کی بو قلمانی اور تکنیک کی رنگا رنگی نے جمیل احمد عدیل کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کیا ہے یقینا اس اعزاز کا ایک سبب اس کی ودیعتی تخلیقی اپج ہے۔ لیکن اکتساب سے وابستہ ریاضت اسے سدا دل سے عزیز رہی ہے۔ جمیل احمد عدیل لفظوں کو اپنے شعور کی معاونت اور خیال کی بلندی سے رنگین بناتے ہیں''۔[۲۱]

علامتی افسانوں کے حوالے سے جمیل احمد عدیل کا افسانہ '' صنم آشنا'' ہے جس میں شمشاد جو کہ مرکزی کردار ہے اسکے ذہن میں چند سوالات جنم لیتے ہیں کہ انسان کے ساتھ ہونے والے واقعات خواہ وہ اچھے ہوں یا برے ان کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے۔ کیا انسان پر خود یا خدا پر؟ راجا شمشاد اپنے ذہن میں کلبلانے والے سوالوں کو یوں بیان کرتا ہے۔

"کہ جو کہانی کو شروع کرنے والا ہے وہی کرداروں اور واقعات کے باب میں حقیقی مجاز و مختار ہو سکتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک مخصوص وقت کے بعد کہانی کار بے اختیار ہو جائے اور کردار واقعہ خود اپنے بل پر چل پڑیں۔ سو ایک کہانی کے دو خالق کیسے ہو سکتے ہیں۔"[۲۲]

جمیل احمد عدیل کے افسانے "صنم آشنا" میں جبر و قدر کے فلسفے پر بحث کی گئی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ان کی مذہب کو مذہبی فکر سے جدا کر کے نہ دیکھنے کی خو ہے۔ جس کا مرکزی کردار اس گتھی کو سلجھانے میں مصروف ہے کہ اس کے اس ساتھ پیش آنے والے واقعات اتفاقی ہیں یا پہلے سے لکھے جا چکے ہیں۔ اسی افسانے کے حوالے سے منشا یاد لکھتے ہیں۔

"علامتی اور استعاراتی اسلوب کا اعجاز یا چمتکار دیکھنا ہو تو "صنم آشنا" میں دیکھئے اور سر دھنیے! لگتا ہے کہانی لکھتے ہوئے ایک نفسیات دان، ایک صوفی اور ایک فلسفی کہانی کار کے ہمراہ بیٹھے تھے۔ اندھے اعتقادات، لولے لنگڑے توہمات اور مذہب کے نام پر جہالت سے پٹے پڑے بلکہ چت پڑے معاشرے میں زندہ ضمیروں کو بھی مصلحت اور سمجھوتوں کے گندے نالے پھاندنا پھلانگنا پڑتے ہیں۔ جہاں وہ کبھی کبھی اپنا توازن بر قرار نہیں رکھ سکتے اور غلاظت پر منہ مارتے کتے ان کے اندر بھی بھونکنے لگتے ہیں۔" [۲۳]

"راج روگ" بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں ایک گھر کے اندر موجود لوگ کھانے کے بعد جھگڑا کرنا فرض سمجھتے تھے۔ ایک رات ان کے گھر میں جھگڑے کے دوران چند اسلحہ بردار لوگ گھس آتے ہیں اور آنے کی وجہ یہ بتاتے ہیں۔ "سنو احمقو! یہ جو تمہارے ہاں بلاناغہ جوتیوں میں دال بٹتی ہے بس تمھیں اسی حوالے سے ذرا سبق سکھانا مطلوب ہے کہ بندے دے پتر بن کے رہو۔"[۲۴]

یہ اسلحہ بردار گھر کے لوگوں کو آئینہ دکھاتے ہیں کہ تم لوگ اس قابل ہی نہیں ہو کہ آپس میں شائستہ انداز و اطوار سے رہ سکو، تم لوگوں میں یگانگت اور اخوت کی کمی ہے اس لیے اس گھر کا نظم و نسق آج سے ہماری ذمہ داری ہے۔ "راج روگ" میں مصنف نے جمہوریت کے جانے کے بعد آمریت کے آجانے اور آمریت کے مختلف جواز کا سہارا لے کر جمہوریت ختم کرنے، سیاسی راہنماؤں کے داؤ پیچ اقتدار کو مستحکم کرنے کے لیے آئین کے آرٹیکل میں تبدیلی جیسی تلخ حقائق کو علامتی آہنگ دیا ہے۔ جس طرح پرویز مشرف نے نواز شریف کی حکومت کو ختم کر کے آمریت قائم کی۔ بعد میں ریفرنڈم کے ذریعے صدر بن گئے اور اس دوران سیاسی راہنماؤں نے اقتدار کے لئے جوڑ توڑ کی وہ سب اس افسانے میں پنہاں ہے۔ اسی حوالے سے اسلم سراج لکھتے ہیں۔

"بات سیاہ رات کی طرح بلیغ ہے کہ ۱۹۷۷ء کے بعد چھانے والی تاریکی کو آپ کسی خارجی سہارے کے بغیر دور پیچھے ۱۹۰۸ء تک اور آگے ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۷ء سے گزر کر اگست ۲۰۰۸ء تک مسلط دیکھ سکتے ہیں۔" [۲۵]

"کلنک" علامتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک جغرافیہ کے طالب علم کی کہانی بتاتا ہے جو دوران لیکچر برمودا ٹرائی اینگل کا تصور کرتے ہوئے پر اسرار جزیرے پر پہنچ جاتا ہے اور وہاں ساحل پر سارے کالے چہرے نے اپنا منہ دھو رہے تھے۔ لیکن اسے ان کالے چہروں سے کوئی رغبت نہ تھی اسکی وجہ یہ تھی کہ۔

"اسے تو ایک خاص گروہ کی تلاش تھی جو صاحب کا قاتل تھا وہ اپنی آنکھوں سے اس مذکر ڈائن کو دیکھنا چاہتا تھا جو اس گینگ کا سرغنہ تھا۔ جس کے نوکیلے زہریلے پنجے سالہا سال راج نیتی کے سر پر گڑے رہے۔" [۲۶]

"کلنک" دراصل ذوالفقار علی بھٹو کا عدالتی قتل کرنے والے لوگوں کا ذکر ہے۔ ۴ اپریل ۱۹۷۹ء کی رات کو ذوالفقار علی بھٹو کا عدالتی قتل کر کے منہ پر کالک لگوانے والے لوگوں کو علامتی انداز میں مصنف نے بیان کیا ہے۔ اور درج بالا اقتباس میں مذکر ڈائن ضیاء الحق کو قرار دیا گیا ہے۔ جنہوں نے بھٹو کی پھانسی کی اپیل کو رد کر دیا تھا۔ کے ایم عارف رقم طراز ہیں۔

"ان کے پانچ مہلک الفاظ نے مسٹر بھٹو کی زندگی پر مہر مرگ ثبت کر دی۔ یکم اپریل ۱۹۷۹ء کی شام کو جب رات کی تاریکی پھیل رہی تھی انھوں نے اپنے مکان کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر معمول کی فائلیں نمٹاتے ہوئے مسٹر بھٹو کی فائل پر لکھا۔ "درخواست مسترد کی جاتی ہے"۔" [۲۷]

مصنف نے "کلنک" افسانے میں کے ایم عارف کی کتاب، "ضیاء الحق کے ہمراہ" اور رفیع الدین کی کتاب "بھٹو کے آخری ۳۲۳ دن" سے استفادہ کے یہ علامتی افسانہ تحریر کیا۔ بھٹو کی موت نے عوام کے اندر تو اشتعال پیدا کیا ہی لیکن اس کے علاوہ اُردو ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے اور ادباء و شعرا اپنے اپنے قلم سے نئی علامتیں وجود میں لانے میں کامیاب ہوئے جس کے حوالے سے طاہرہ اقبال لکھتی ہیں۔

"اس موضوع پر کئی حوالوں سے لکھا گیا۔ نئے استعارے اور علامتیں متعارف ہوئیں۔ بھٹو کو حق و استقامت کی علامت سمجھا گیا۔۔۔۔ جو ان کے طریقہ سیاست اور حکومت کو پسند نہ کرنے والے اور ان کی ذات سے تاریخی غلطیاں وابستہ کرنے والے بھی ان کی موت کے اس طریقہ سے دہل کر رہ گئے۔" [۲۸]

"لوگ جاتے ہیں سو یہ کدھر جاتے ہیں" علامتی انداز کی حامل کہانی ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے لوگوں کی گمشدگی کو موضوع بنایا ہے جن کو خفیہ ایجنسیاں اٹھا کر لے جاتی ہیں اور ان کی واپسی کے لیے ان کے گھر والے مختلف عدالتوں کے دروازوں پر دستک دیتے ہیں لیکن کہیں بھی ان کی شنوائی نہیں ہوتی۔ ایسے افراد کا جرم آمریت کے خلاف لب کشائی ہوتا ہے۔ خفیہ ایجنسیاں ایسے افراد کو ذہنی اور جسمانی ٹارچر کرتی ہیں۔ اور اس ساری صورت حال کی عکاسی۔ "لوگ جاتے ہیں، سو یہ کدھر جاتے ہیں" میں کی گئی ہے۔ جہاں بستی شانتی نگر کے لوگوں نے جھگڑوں سے بچنے کے لیے ایک راجا کو سربراہ بنا رکھا تھا۔ یہ راجا نظم و نسق چلانے کے لیے اپنے کارندے خود منتخب کرتا۔ بعض دفعہ دشمن سے بچاؤ کے لیے مامور گھوڑ سوار دستہ، راجا سے اس کی حکومت چھین لیتا اور پھر ان میں سے کوئی ایک حکومت کا قلم دان سنبھال کر شانتی نگر کا سردار بن جاتا۔ اسی نظم کے تحت ایک دفعہ ایک ایسا نوجوان گھوڑ سوار حکمت کی ذمہ داری سنبھال لیتا ہے جس نے آتے ہی ایسا ماحول پیدا کیا جس میں کوئی بھی راجا کے خلاف نہیں بول سکتا تھا اور اگر کوئی ایسی غلطی کرتا تو اس کی اس کو قرار واقعی سزا یہ دی جاتی کہ اس کا سرے سے کوئی نام و نشان ہی نہ رہنے دیا جاتا۔ رشید امجد نے اس طرح کے عہد کے متعلق لکھا ہے۔

> "مارشل لاء پورے سماجی نظام کو اندر باہر سے مسخ کر دیتا ہے۔ سیاسی ڈھانچے کو توڑ پھوڑ کر اپنا بنایا ہوا سیاسی نظام وجود میں لاتا ہے جس کی بنیادیں نہ ہونے کی وجہ سے یہ خلا میں معلق رہتا ہے۔ اور مارشل لاء ہٹتے ہی دھڑام سے زمین بوس ہو جاتا ہے۔"[۲۹]

"کھمبے سے یادگاری ستون تک" علامتی افسانہ ہے جس میں ایک کھمبا لوگوں کی وجہ پریشانی ہے کیوں کہ یہ بیچ چوراہے میں نصب ہے۔ اس کھمبے کی وجہ سے ٹریفک کے بہاؤ میں خلل واقع ہوتا ہے۔ جس پر محکمے سے داد رسی کی التجاء کی جاتی ہے۔ محکمہ ان لوگوں کی کوئی شنوائی نہیں کرتا اور کھمبے کو وہاں سے ہٹانے سے انکار کرتا ہے۔ اس افسانے میں کھمبا آمریت کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ آمریت جو کہ لوگوں پر مسلط کر دی گئی ہے اور جس کی وجہ سے ملک ترقی کے دھارے سے دور ہے۔ کھمبے کو ہٹانے کا مسئلہ عدالت میں لے جایا جاتا ہے مگر وہاں بھی فیصلہ کھمبے کے حق میں آتا ہے۔ بعد ازاں عوامی رائے لی جاتی ہے اور کھمبا اکھیڑ لیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے مطابق آمریت کو پروان چڑھانے اور تحفظ دینے میں قانونی ادارے بھی شامل ہیں۔ غافر شہزاد "کھمبے سے یادگاری ستون تک" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس افسانے کی علامتی بہت اپنی جگہ کہ ایک خاص ادارہ ایسا بھی ہے ملک کے مرکز میں کھمبے کی طرح مسلسل گڑا ہوا ہے جب اس کھمبے کو ہٹا بھی دیا جاتا ہے تو وہ صرف نگاہوں سے اوجھل ہوتا ہے وگرنہ وہ وہیں موجود ہوتا ہے۔"[30]

افسانے کا اختتام یوں ہوتا ہے کہ کھمبا تو اکھیڑ دیا جاتا ہے مگر اسی جگہ یادگار کے طور پر ایک اونچا ستون تعمیر کر دیا جاتا ہے اور اس ستون کے ارد گرد باغیچہ اور کونسلر کے نام کی تختی آویزاں کر دی جاتی ہے۔ افسانے میں علامتی طور پر افسانہ نگار یہ پہلو سامنے لاتا ہے کہ سیاسی جماعتیں اور ان کے راہنما آمریت کو مستحکم کرنے میں ان کا ساتھ دیتے ہیں اور اس کی وجہ ان کے ذاتی مفادات ہیں اور یوں آمریت کا پودا اپنی جڑیں مضبوط کر لیتا ہے۔

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کا ایک اور اہم پہلو روحانیت اور تصوف ہے اس پہلو سے ان کے اس عرفانی رشتے کی نوعیت سمجھ آتی ہے۔ جو ان کے وجدان اور نظریات کے درمیان موجود ہے۔ جمیل احمد عدیل کا پہلا افسانوی مجموعہ " موم کی مریم "تصوف اور روحانیت کے لبادے میں لپٹا مجموعہ ہے۔ ان کے نزدیک انسان اور اللہ کے درمیان ربط ان کے رشتے کو مستحکم بنیاد عطا کرتا ہے۔ عبد کی زندگی کی مشکلات کا واحد حل ان کا اپنے معبود سے جڑے رہنے میں پنہاں ہے۔ جمیل احمد عدیل نے اپنے افسانے "رتن مالا اور کاتب کلام" میں جس طرح فلسفہ اور روحانیت کی بحث کو سمیٹا ہے۔ مائی مالا کے کردار کے ذریعے تصوف کی رمزیں قاری تک پہنچائی ہیں۔

"خدا ہر سینے پر اپنی تجلی نازل نہیں کرتا۔ فیوز بلب میں کتنی ہی طاقت ور برقی رو بھیج دیں، روشن نہیں ہو گا۔ جس طرح ٹی وی کے ہر چینل میں ہر تصویر نہیں آتی اسی طرح خدا کو بھی چینل سے باہر تلاش کرنا عقل مندی نہیں۔ تار میں رواں برقی رو نظر نہیں آتی بلب میں پہنچتی ہے تو روشن ہو جاتی ہے ہاتھ چھو جائے تو کرنٹ لگ جاتا ہے۔ استری میں آئے تو گرم ہو جاتی ہے، پنکھے میں آئے تو وہ گھومنے لگتا ہے_____ اب یہ تم پر ہے کہ الوہی برق کو کس طرح استعمال کرتے ہو_____ اپنے سینے کو خدائی تجلیات کا مہبط بناؤ ضرور روشنی ہو گی۔"[31]

مائی مالا جو روحانیت کی علامت ہے۔ اس کردار کے ذریعے سرور ہاشمی مائی مالا کا معبود بن کر عبد تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے۔ مگر اس پر بعد میں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ حقیقت جس کی اس کو تلاش تھی وہ تو اس کے اپنے اندر موجود ہے۔

"پار کھ تے مور کھ"، " رتن مالا اور کاتب کلام" کا حصہ دوئم معلوم ہوتا ہے اس افسانے میں "پار کھ" کو مادیت اور "مور کھ " کو روحانیت کی علامت قرار دیا گیا ہے۔ اس لیے پار کھ کو سفید لباس میں اور مور کھ کو سبز لبادے میں دکھایا گیا ہے۔ پار کھ جب مور کھ سے جنگل میں رہنے کی وجہ معلوم کرتا ہے تو مور کھ متصوفانہ انداز میں جواب دیتا ہے کہ سفید پوشوں کو جب پیاس لگتی ہے تو وہ سبز پوشوں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ دراصل یہ جملہ اپنے اندر روحانیت کا پہلو رکھتا ہے۔ انسان کی بے چینیاں اور پریشانیاں دراصل عبد سے دوری کا نتیجہ ہیں اور جب انسان اپنے آپ سے اور دنیاوی جاہ وجلال کے پیچھے دوڑتے ہوئے تھک جاتا ہے تو اس کو سکون صرف اللہ کی یاد یعنی تصوف میں ملتا ہے۔ تصوف صرف چلہ کشی یا تارک الدنیا کا نام نہیں بلکہ تصوف کا سر چشمہ انسان کے اندر سے پھوٹتا ہے۔

"تماشہ تو انسان کے اندر پھوٹتا ہے چاہے وہ آدمیوں کی دنیا میں چلا جائے، ہرے بھرے جنگل میں بسیرا کرے، پہاڑ کی کھوہ میں رہے یا صحرا میں کسی روہی کو اپنا مسکن بنالے اور پھر پوری دنیا تو پہلے درختوں والے جنگل میں آباد تھی پھر نجانے اس کے جی میں کیا آئی کہ وہ جنگل سے چلی گئی جنگل تنہا رہ گیا۔ لوگ سڑکوں سائیکل فائلوں، موٹر گاڑیوں کے جنگل میں چلے گئے، ایک جنگل ویران ہو گیا، ایک جنگل آباد ہو گیا۔ میں تو جہاں سے نکلا تھا وہیں لوٹ کر پھر آ گیا ہوں۔"[۳۲]

ایمان میں تحقیق کی گنجائش نہیں۔ ایمان تو نام ہی مان لینے کا ہے۔ علم و عقل ادب و عقیدت کے بغیر سانپ بچھو کی مانند ہیں۔ دنیاوی علم انسان میں بے صبری کا وصف ابھارتا ہے اور انسان سب کچھ جان لینا چاہتا ہے اور ساری زندگی اس علم کا بوجھ اٹھائے پھرتا ہے۔

" تصرف ارادی"، جمیل احمد عدیل کا متصوفانہ سوچ کے حامل دو دوستوں کی خاندانی دوستی پر مبنی افسانہ ہے۔ یہ دوست مسئلہ تقدیر، موت کے بعد زندگی، خیر و شر، نظریہ ارتقاء اور آسمانی صحائف کے نظریات کو جدید سائنس کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ جن اور فرشتوں کی حقیقت اور دیگر اسلامی مسائل پر باہم گفتگو کرتے ہیں مگر پھر بھی ایک دوست پیری مریدی کے چکر میں الجھ کر اپنی زندگی کو جہنم بنالیتا ہے۔ دردانہ نوشین لکھتی ہیں۔

"عدیل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قاری کو اپنے بیان میں مگن رکھ کر اپنے قلم کا اس توانائی اور مشاقی سے استعمال کرتے ہیں کہ قاری سمجھتا ہے کہ ادیب اس کی ہاں میں ہاں ملا رہا ہے اور ادیب کا قلم ہاں اور ناں کے سارے منتریوں اور اپنی منقار سے نکالتا چلا جاتا ہے کہ تائیدی سروں کی فوج اگ آتی ہے۔۔۔۔۔ جمیل احمد عدیل اسلامی فکر و نظر کے حامل صوفی منش قلم کار ہیں اور ان کی تحریریں ہمیشہ اعلیٰ اقدار کی حمایت کرتی دکھائی دیتی ہیں۔"[۳۳]

مابعد الطبیعیات کا ایک اہم دائرہ عمل نفسیات نگاری ہے۔ مابعد الطبیعیات نفسیات میں جسم اور روح سے متعلقہ مسائل پر بحث کرتی ہے۔ ذات کے مقام کو مابعد الطبیعیات وضع کرتی ہے۔ فرائیڈ کے مطابق ذات Ego لاذات Id اور فوق الانارہ Super Ego مل کر انسان کی شخصیت سازی کرتے ہیں۔ لاذات ایک خارجی حد نہیں بلکہ یہ انسان کے اندر متنازعہ عناصر پر مبنی ہے۔ جو کہ ذات ارتقاء کا رزلٹ ہے۔ انسان کی متوازن شخصیت کے لیے ان تینوں اجزاء میں مناسبت ہونی ضروری ہے۔ نفسیات نگاری مابعد الطبیعیات کا اہم جزو ہے۔

جمیل احمد عدیل کا افسانہ" دروغ گو"جس کا مرکزی کردار مولوی درباری آج کے متحرک معاشرے کا فرد ہے جو کہ ہر وقت فرضی قصوں سے خود کو محفل کا ہیرو ثابت کرنے کی تگ ودو میں مصروفِ عمل نظر آتا ہے۔ یہ کردار نفسیاتی طور پر احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے اور اس احساس کمتری کی وجہ سے وہ فرضی قصے کہانیوں کو استعمال کرتا ہے اس کے قصے من گھڑت یعنی خود سے بنائے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک قصہ یہ ہے کہ

> "ایک شب ترنگ میں آکر کہنے لگا۔ جن دنوں میں کوئٹہ فوج میں تھا تو ایک دن لیاقت بازار سے گزر رہا تھا کہ دو نہایت حسین پٹھان بہنیں جا رہی تھیں۔ ایک اوباش نوجوان نے انہیں چھیڑا اور آوازیں کستا رہا۔ انھوں نے مجھے مدد کے لیے پکارا کچھ دیر کے بعد ہم دست و گریباں تھے۔ اس اثناء میں میں نے اپنا ایلومینیم کا کلپ نکالا دو تین بار ایسا کس کے مارا کہ اس کا جبڑا ٹوٹ گیا۔"[۳۴]

احساس کمتری میں مبتلا مولوی درباری کا شیخیاں بگھارنا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ جب فرد کو مایوسی اور ناامیدی جکڑ لیتی ہے تو وہ ذہنی طور پر ان سے فرار حاصل کرنے کے لیے اور ناآسودہ خواہشات کو تخیلی طور پر پورا کرنے کے لیے ایسی حرکات کا سہارا لیتا ہے۔ ایسی حرکات کو Day dreaming کہتے ہیں۔

" نہ تو زمین کے لیے نہ آسمان کے لیے" احساس جرم کی نفسی کیفیات کا عکاس افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار نبیل عثمان عاصمہ ظہیر سے جسمانی قرب حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن عاصمہ ظہیر اسے سردار شیر زمان پر ایک کالم لکھنے کو کہتی ہے۔ کالم لکھنے کے بعد ہی وہ عاصمہ ظہیر کا جسمانی قرب حاصل کر سکے گا۔ عاصمہ ظہیر سے ملاقات کے بعد جب صبح بیدار ہوتا ہے تو وہ اپنے جسم کو حرکت دینے سے قاصر ہوتا ہے وہ اپنی ماں کو پکارتا ہے مگر اس کی زباں برف کی قاش کی مانند ہلنے سے قاصر ہوتی ہے۔ نبیل عثمان کے لاشعور میں احساس گناہ کی موجودگی اس کی قوت گویائی کو متاثر کرتی ہے۔

”احساس جرم ایک ایسا احساس ہے جو آپ میں موجود رہے ہیں لیکن آپ اس سے واقف نہیں۔یعنی اس کی موجودگی سے بے خبر ہیں اور آپ کو اس کی بھی خبر نہیں کہ یہی وہ احساس ہے جو آپ کے نفسیاتی ڈھانچے کو دیمک کی طرح کھاتا رہتا ہے اور آپ جس ذہنی پریشانی میں مبتلا رہتے ہیں وہ اسی احساس کی پیدا کردہ ہے۔“ ۳۵

”حجاب اکبر“ میں پانچ افراد پر مشتمل گروپ کی محافل کی روداد ہے۔ یہ پانچ افراد مختلف کاروبار زندگی سے منسلک ہیں اور یہ لوگ ایک ریستوران میں جمع ہو کر مذہب، ادب اور سیاست پر سیر حاصل بحث کرتے ہیں اس کے بعد یہ لوگ میاں شفیع کے مکان پر جمع ہوتے ہیں جہاں ان مہذب اور پر وقار لوگوں کے چہروں سے نقاب اتر جاتا ہے۔اس نقاب کے بارے میں ژونگ نے یہ کہا ہے کہ

”انسان کے تہذیبی عمل میں انسان کو اپنی ذات اور معاشرے میں ایسی مطابقت پیدا کرنی ہوتی ہے کہ وہ کیسا دکھائی دے اور مختلف ماسک یا نقاب بناتے ہیں اور پھر زندگی اس کے نیچے چھپ کر گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ژونگ اس نقاب کو پرسونا کا نام دیتا ہے۔“ ۳۶

جمیل احمد عدیل کے نفسیات نگاری پر مبنی دیگر افسانوں میں ”کوئی بات کرو“، ”ہیں کواکب کچھ“، ”صنم آشنا“، ” عنقا کہانی“، ”بادشاہ سلامت آئینے سے ڈرتے ہیں“ وغیرہ شامل ہیں۔ اصل میں ہر کردار کی اپنی نفسیات ہوتی ہے جس کو جمیل احمد عدیل نے پرکھ کر اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے جو کہ ان کے گہرے شعور کو ظاہر کرتا ہے۔

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کا مابعد الطبیعیاتی تناظر میں اجمالی جائزہ ان کے افسانوں میں موجود مابعد الطبیعیات کے مختلف عناصر کو قاری کے سامنے نئے پہلوؤں سے لاتا ہے۔ ان کے مابعد الطبیعیاتی موضوعات اگرچہ تصوف، نفسیات، اساطیر، علائم اور وجود کے حوالوں سے ہیں مگر انہوں نے ہر موضوع کی گہرائی اور وسعت سے قاری کو آگاہ کیا ہے۔ان کی علامتی کائناتی اساطیری پہلوؤں کے ساتھ ساتھ عصرِ حاضر کی سیاسی و سماجی صورت حال کی عکاسی بھی ہے۔ عصر جدید کی اس صورت حال میں فرد کی نفسیات اس کے ذہن کی الجھنوں اور پھر یہ دکھانا کہ فرد خود کو کیا سمجھتا ہے؟ وہ کون ہے؟ کیا ہے؟ یہ سب جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں موجود ہے۔ تصوف ،روحانیت اور خیر وشر کے ایک دوسرے سے تصادم کی صورت حال کی عکاسی جمیل احمد عدیل کے پہلے تین افسانوی مجموعوں میں بکثرت ہے مگر بعد کے افسانوی مجموعوں میں بھی یہ عناصر کم ہیں مگر موجود ضرور ہیں۔

ب: منتخب افسانہ نگاروں سے تقابل مابعد الطبیعیات کے تناظر میں:

جمیل احمد عدیل کا دیگر ہم عصر افسانہ نگارں سے مابعد الطبیعیات کے تناظر میں تقابل کے سلسلے میں حامد سراج، حمید شاہد، مظہر الاسلام کے مختلف افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیا جائے گا۔ جس سے جمیل احمد عدیل اور ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہاں موجود مابعد الطبیعیاتی عناصر کو کس آہنگ میں استعمال کیا گیا ہے کا جائزہ لینا آسان ہو جائے گا۔

i۔ حامد سراج:

ضلع میانوالی سے تعلق رکھتے والے حامد سراج ۲۱اکتوبر ۱۹۵۸ء کو پیدا ہوئے۔ زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۹۶۵ء میں تعلیمی سفر کا آغاز کیا۔ ۱۹۶۹ء میں گوشالہ پرائمری سکول میانوالی میں پانچویں جماعت میں داخلہ لیا۔ جماعت نہم تک تعلیم گورنمنٹ ہائی اسکول میانوالی سے حاصل کی۔ میٹرک ۱۹۷۴ء میں واپڈا ہائی سکول چشمہ کندیاں سے پاس کی۔ ۱۹۸۰ء میں راولپنڈی سے الیکٹر کل ٹیکنالوجی میں ڈپلومہ کیا۔ دوران ملازمت پنجاب یونی ورسٹی سے ۱۹۹۱ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۹۲ء میں ایم اے اُردو پنجاب یونی ورسٹی سے کیا۔ ۱۹۹۸ء میں علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی سے بی ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ علمی زندگی کا آغاز ۱۹۸۱ء میں اٹک ائل فیلڈ سے کیا۔ ۱۹۸۳ء میں کویت چلے گئے۔ جہاں دو سال فکر معاش میں گزارے۔ ۱۹۸۵ء میں اٹامک انرجی چشمہ میں ملازمت ملی، تاحال ریٹائرڈ ہیں۔

محمد حامد سراج کا پہلا افسانہ " ماچس اور ادھ جلی تیلیاں" ستمبر ۱۹۹۴ء کو روزنامہ جنگ راولپنڈی سے شائع ہوا۔ اس افسانے کو بعد ازاں انھوں نے اپنے افسانوی مجموعے "برائے فروخت" میں "موم بتی اور دیا سلائی " کے عنوان سے شامل کیا ہے۔ حامد سراج کی تخلیقات میں " وقت کی فصیل "، "میا"، "برائے فروخت"، "چوب دار"، "بخیہ گری"، "برادہ" وغیرہ شامل ہیں۔ حامد سراج کی تخلیقی صلاحیتوں کے بارے میں محمد اظہار الحق لکھتے ہیں۔ " میانوالی میں حامد سراج ہے جو اپنے افسانوں میں پانی سے آگ لگاتا ہے اور آگ کو گلاب سے بجھاتا ہے۔ "[۳۷] محمد حامد سراج کے افسانوں کے موضوعاتی مطالعہ میں تنوع موجود ہے۔ مابعد الطبیعاتی حوالے سے ان کے افسانوں میں علامت نگاری، تصوف اور نفسیاتی عناصر ملتے ہیں۔ جو کہ جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں بھی موجود ہیں۔

حامد سراج نے خدائے وحدانیت کا قرب اس کی خوش نودی اور عرفان ذات کے حصول کے ساتھ ساتھ دیگر متصوفانہ امور کو اپنی افسانوی کائنات کا حصہ بنایا ہے۔ عرفان ذات کے حوالے سے حامد سراج کا افسانہ " لوٹا یاہو اسوال " ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے یہ پہلو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ انسان جب تک اپنے مقام اپنی حیثیت اور منصب کو یاد رکھتا ہے اس وقت تک وہ دیگر اخلاقی برائیوں سے بچار ہتا ہے۔ بنیادی موضوع عرفان ذات ہے یعنی اپنے مقام سے آگاہی ہے۔ انسان اپنے مقام سے ہٹ کر غرور اور خود پرستی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔" اپنی ذات کے غارِ حرا میں اترو شاید تم پر نفی اثبات کا راز کھل جائے۔"[۳۸]

افسانہ " رونے کی آواز " حامد سراج کے متصوفانہ نظریات کا حامل افسانہ ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار، رفیق شاہ کا ہے جو کہ ایک ایسی شخصیت کا عکاس ہے جو کہ اللہ سے بہت دور ہے اس کا دل اللہ کے ذکر وافکار سے خالی ہونے کی بنا پر وسوسوں اور خدشات کا شکار ہے۔ حامد سراج کے مطابق ایسی زمین جو غیر آباد اور بغیر کاشت کاری کے ہو ویران و بنجر ہے۔ اسی طرح انسانی دل بھی اللہ کے ذکر کے بغیر شیطان کا گھر ہے۔

"میرے بھائی۔۔۔۔ ہر وقت اللہ کا ذکر کرو۔ تم نے دیکھا ہو گا کہ بلائیں اور چڑیلیں ہمیشہ کھنڈروں میں بسیرا کرتی تھیں۔ وہ جگہ جہاں کسی کا مسکن نہیں ہوتا ویران ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح دل کھنڈر اہو جائے تو خوف ان میں ڈیرہ ڈال لیتا ہے۔"[۳۹]

صبر وشکر اور قناعت کے موضوع پر حامد سراج کا افسانہ " خودداری کی نیند " ہے افسانے کے کردار کو بیٹے کی موت کا صدمہ کا سامنا ہے۔ اس کے علاوہ وہ مالی مشکلات کا بھی شکار ہے۔ مگر اس کے اندر صبر و قناعت کا وہ وصف موجود ہے جس کی بناء پر وہ آخری عمر میں بھی دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلانے کی بجائے خودداری کی زندگی گزار رہا ہے۔

"نہیں بیٹا۔ بالکل نہیں۔ میں خیرات نہیں لیتا۔ اس نے دو دو روپے کے دو سکے میری ہتھیلی پر رکھ دیئے۔ میری ہتھیلیاں آج بھی جل رہی ہیں۔ جیسے پوری دھرتی جل رہی ہو۔ ہتھیلیاں جلنے کے باوجود میری خودداری صدیوں کی نیند سے نہیں نکلی۔"[۴۰]

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کا اگر مطالعہ کیا جائے تو متصوفانہ رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں " موم کی مریم " ، " رتن مالا اور کاتب کلام "، " پار کھ تے مور کھ "، " دشت طلب "، " دوسرا ہاتھ " وغیرہ میں متصوفانہ رجحانات ملتے ہیں۔ " دشت طلب " میں افسانے کا مرکزی کردار نعیم الدین جو کہ اللہ کے سامنے سربسجود ہے جو اپنی کم آمدنی میں خود تو گزارا کر سکتا ہے مگر اس کی بیوی اپنے بہن بھائیوں سے معاشی

مسابقت کی دوڑ میں اسے حرام کمائی پر مجبور کرتی ہے۔" ژالہ باری تالا" ایک ایسا افسانہ جس کا مرکزی کردار بے نام ہے۔ ہر وہ شخص جو گناہ کے بعد کرب کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کرب سے نجات کا صرف ایک ہی ذریعہ سامنے آتا ہے اور وہ ہے اللہ تعالیٰ کے سامنے اعتراف جرم کرنا، جمیل احمد عدیل نے " ژالہ باری تالا" میں گناہ گار شخص کے اندرونی خلفشار اور بے چینی کو خوب صورتی سے قلمبند کیا ہے۔" اس کے دل کا سارا درد ،اس کے ضمیر کا سارا بوجھ ،اس کا تو تمام تر احساس جرم اس کے ماتم اور اس عجیب جملے کی صورت میں ادا ہو رہا تھا۔۔۔۔۔۔
ژالہ باری تالا۔"[41]

محمد حامد سراج کا افسانہ " زمین زاد" ایک سائنسی جوڑے کی مریخ پر رہنے کی کہانی ہے جن کا زمین سے کچھ عرصے کے بعد رابطہ منقطع ہو جاتا ہے جس سے ان لوگوں کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اللہ رب العزت جس نے زمین پر ایک مکمل نظام بنایا ہے۔ وہی سب سے اعلیٰ وارفع ہے۔

"وہی کرہ ارض اچھا تھا۔ ہوا، پانی، بادل، انسان، جانور، محبتیں، نفرتیں، جھگڑے، خوشیاں، رونقیں، میلے بہاریں۔۔۔۔ یہ حواس بسیط وعریض کائنات میں اربوں کہکشائیں بکھری ہیں ہم ان کو اپنی مختصر عمر ساٹھ ستر سال کے پیمانے میں نہیں کھوج سکتے۔ ۔۔۔۔ناممکن۔۔۔۔ ہمیں بس زمین پر ہی رہنا چاہیے۔"[42]

افسانہ نگار، حامد سراج نے علامتی انداز میں افسانے میں روشنی اور تاریکی کو بطور علامت استعمال کیا ہے اور وہ خلا کو زندگی کا محور گردانتے ہوئے انسان کے اندرونی خلا کو ڈھونڈنے پر زور دیتے ہیں۔ افسانہ نگار کے مطابق انسان نے مریخ پر تو قدم رکھ لئے ہیں لیکن مریخ پر پہنچنا صرف اونچائی تک رسائی ہے۔ انسان کی اصل رسائی عرفان ذات ہے۔

"الٹے پاؤں "، حامد سراج کا علامتی پیرائے میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ علامتی واستعاری انداز میں لکھا گیا افسانہ ہمارے ملک کی سیاسی ومعاشرتی نظام کے بگاڑ کی عملی صورت ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار گولے والا بس سٹاپ سے سفر کا آغاز کرتا ہے۔ یہ کردار ملتان جانا چاہتا ہے۔ دوران سفر مختلف مقامات پر بس مسافروں کے آرام وطعام کے لیے رکتی ہے۔ لیکن جس مقام پر بس رکتی ہے۔ وہیں سے ایک نیا ڈرائیور ڈرائیونگ سیٹ پر براجمان ہو جاتا ہے۔

"یہ ڈرائیور وہ نہیں جو میانوالی سے اس سیٹ پر بیٹھا تھا اور گولے والے سے وہ اس کے سنگ سفر میں تھا۔۔۔۔ اب ڈرائیونگ سیٹ پر ایک سندھی ٹوپی والا درمیانے قد کا شخص تھا۔ وہ پہلے والا ڈرائیور کہاں گیا؟۔ یہ کہاں سے آیا۔ اسے کس نے اجازت دی ہے کہ ہماری بس چلائے۔۔۔۔ کیا یہ اپنے فن میں ماہر ہے۔" [۴۳]

بس میں ایئرکنڈیشنر کی خرابی کی وجہ سے افسانہ نگار نے مسافروں کی مہمل گفتگو کو علامتی انداز سے بیان کیا ہے۔ علامتی اسلوب کے حامل افسانے کا بنیادی موضوع حکومت چلانا یعنی جس طرح ایک ناتجربہ کار ڈرائیور مسافروں کی جان خطرے میں ڈال سکتا ہے۔ اسی طرح ایک ناتجربہ کار حکومت بھی عوام کو اسی بدحواسی میں مبتلا کرسکتی ہے۔ جس طرح ایئرکنڈیشنر خراب ہونے پر سواریاں بدحواس ہوگئی تھیں۔ مرکزی کردار کا بس کے اندرونی مناظر کے ساتھ ساتھ بیرونی مناظر کو کھڑکی کے ذریعے دیکھ کر بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ایک چرواہا جو بھیڑیں ہانکتے ہوئے جارہا ہے۔ انہی بھیڑوں کی مانند ہم اور ہماری قوم ہے جو آج تک حکمرانوں کے ہاتھوں بھیڑوں جیسی زندگی گزار رہی ہے۔ گلی ڈنڈا کھیلتے بچے بھی عوام کی اس حالت زار کے عکاس ہیں جس میں گلی عوام اور ڈنڈا حکومت کی علامت ہے۔ ڈنڈے کی مار کو برداشت کرنے والی عوام کی مثال گلی سے دی گئی ہے۔

" تسبیح کے دانے" حامد سراج کا ایسا افسانہ ہے جس میں دادی اماں اپنے پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کو سونے سے قبل کہانی سناتی ہے۔ ان کی کہانی کا مرکزی کردار شاہ بہرام ہے جس کو دیو سفید طلسماتی دنیا میں لے جاتا ہے۔ دیو سفید شاہ بہرام کو سلطنت کی کنجیاں دے کر یہ کہتا ہے۔

"تمہیں یہاں کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ آرام سے رہو۔ جہاں چاہو گھومو پھرو لیکن ایک بات کا خیال رہے، ہماری دنیا تمہاری دنیا سے مختلف ہے۔ تم پسماندہ اقوام میں سے ہو۔ ہم دیو ہیں ہمیں حکومت کرنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ ہمارے کچھ اصول ہیں۔ تم بھی سن لو۔ تمہارے سامنے سر اٹھانے کی جرات نہ کرنا، ہمارے راز جاننے کی کوشش بھی تمہیں مہنگی پڑے گی۔ ایک راز ہے سربستہ اس باغ کے مشرقی سمت ہم نے سونے چاندی سے ایک محل تعمیر کیا ہے۔ کیوں تعمیر کیا ہے؟ یہ بات تمہارے لئے خارج از بحث ہے۔ تم نے اس باغ میں قدم نہیں دھرنا ان چابیوں کے گچھے میں ایک چابی سونے کی ہے۔" [۴۴]

محمد حامد سراج کا افسانہ " تسبیح کے دانے" علامتوں اور معنویت کا گہرا ربط لیے ہوئے ہے۔ اس افسانے میں الف لیلوی داستان کا جو رنگ اختیار کیا گیا ہے۔ وہ مغربی ممالک اور مسلم ممالک کے درمیان تفاوت کو ظاہر

کرتا ہے۔ مغربی ممالک کی یلغار کے آگے مسلم ممالک جس طرح بے بس نظر آتے ہیں اس کی تفصیل اس افسانے میں علامتی انداز میں بیان کی گئی ہے۔ کہانی میں دادی اماں کے تسبیح کے دانے دھاگے سے ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس کا مطلب مسلم ممالک کے درمیان اتحاد کا شیرازہ بکھر جانا ہے اور دوران کہانی بچوں کو سو جانا اس امر کا اظہار ہے جس طرح مسلم ممالک خواب غفلت میں ہیں۔

جمیل احمد عدیل کا افسانہ ''زیر آب'' ایک مشکل ترین افسانہ ہے۔ ''زیر آب'' کو علامتوں کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ افسانہ نگار کے مطابق حقیقت اصل میں زیر آب پنہاں ہے۔ انسانی حالات کو وقت کے دھارے پر چھوڑنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خواہشات ٹائم سکیل کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

> ''تمہیں اپنے گھر کی تلاش ہے اور تم بھول گئے ہو، گھر کو بھی اور شناخت کو بھی، تمہارا گھر اسی غار میں ہے مگر تم ظلمت سے کیوں خوفزدہ ہو؟ آنکھوں میں نور ہو تو روشنی اور تاریکی میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔'' [۴۵]

'' سیاہ پہاڑ'' واضح علامتیں لئے ان علماء کرام کو بے نقاب کرتا ہے جنھوں نے منافقت کی آڑ لے کر لوگوں کو دھوکے میں رکھا ہوا ہے۔

ii۔ محمد حمید شاہد:

حمید شاہد پنڈی گھیپ ضلع اٹک کے گاؤں چکی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے دادنے چکی سے پنڈی گھیپ اپنی اولاد کے بہتر مستقبل کی خاطر سکونت اختیار کی۔ حمید شاہد کی تاریخ پیدائش ۲۳ مارچ ۱۹۵۷ء ہے۔ میٹرک تک تعلیم پنڈی گھیپ سے حاصل کی۔ بعد ازاں گریجویشن زرعی یونی ورسٹی فیصل آباد سے کی۔ عملی زندگی کا آغاز زرعی ترقیاتی بنک کے ریجنل آفس سے کیا۔ وہ بطور ایکسٹرا اسسٹنٹ کام کرتے تھے۔ حمید شاہد نے آئی ٹی ٹریننگ کورسز، ریسوس موبلائزیشن کورسز اور موبائل کریڈٹ آفیسر کے کورسز کئے۔ آج کل وہ ریجنل آفس میں ریکوری پالیسی کے سربراہ کی حیثیت سے اپنے فرائض بخوبی سرانجام دے رہے ہیں۔

حمید شاہد کے چار افسانوی مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔

بند آنکھوں سے پرے:

۱۹۹۴ء میں الحمد پبلی کیشنز سے شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ''بند آنکھوں سے پرے'' میں ۱۳ افسانے شامل ہیں۔ حقیقت سے آشنائی افسانوی مجموعے کا موضوع ہے۔

جنم جہنم:

۱۴افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ " جنم جہنم "استعارہ پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعے کا موضوع علامت نگاری ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔

مرگِ زار:

۲۰۰۴ء میں اکادمی بازیافت کراچی سے شائع ہونے والے تیسرے افسانوی مجموعے کا نام "مرگِ زار" ہے۔ مرگِ زار نائن الیون کے واقعے کے بعد دنیا کے منظر نامے پر ہونے والی تبدیلی اس افسانوی مجموعے کا موضوع ہے۔ افسانوں کی تعداد ۱۵ ہے۔

آدمی:

۱۷ افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ ۲۰۱۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس مجموعے کو مثال پبلی کیشنز نے شائع کرایا۔ دیباچہ حمید شاہد نے خود تحریر کیا۔

حمید شاہد کی ادبی زندگی کا آغاز ۸۰ء کی دہائی میں ہوا جس کے حوالے سے افتخار عارف لکھتے ہیں۔

> " محمد حمید شاہد، بلاشبہ خالدہ حسین، منشایاد، اسد محمد خان، مظہر الاسلام، رشید امجد، اشرف احمد، احمد جاوید کے بعد اُردو ادفسانے کے منظر نامے میں ظہور کرنے والی پیڑھی میں ایک معتبر اور نہایت لائق توجہ افسانہ نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ "[۴۶]

حمید شاہد اور جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں تقابل مابعد الطبیعیاتی عناصر کی بنیاد پر کیا جائے تو درج ذیل پہلو سامنے آتے ہیں۔ اساطیری، علامتی اور نفسیاتی۔ اساطیری حوالے سے حمید شاہد کی افسانہ نگاری میں یونانی، اسرائیلی ہندی اور قرآنی اساطیر کا استعمال نظر آتا ہے۔ اسی تناظر میں قرآنی اساطیر اور اسرائیلی اساطیری روایت پر مبنی ان کا افسانہ " اپناسکہ " ہے۔ جسکا مرکزی کردار ایک مجذوب ہے۔ جس کی اولاد معاشی گھن چکروں میں الجھ کر ماڈرن سوسائٹی کی علمبردار بن گئی ہے اور اس سارے معاملے میں والدین اور اولاد کے درمیان دوری آگئی ہے۔ افسانے کا موضوع پہچان ہے۔ ایسی شناخت جس کی بازیافت مطلوب ہے۔ ہماری تہذیب کی شناخت جو اخلاص اور بے مروتی کے سبب گمنام ہو رہی ہے۔ تہذیب جو ہماری پہچان ہے۔

افسانہ نگار نے تہذیب کو ایک سکہ قرار دیا ہے جو کہ بازار میں دستیاب نہیں اور نہ یہ رائج الوقت ہے مگر ایک قیمتی دھات کی مانند محفوظ ہے۔ کیوں کہ ہر دور میں تہذیب اساطیری سکے کی طرح محفوظ رہی ہے اور یہ اپنے دور اور عہد میں مخصوص رہی ہے جو اس کو پہچان دیتی ہے۔ اسی تہذیب کی بازیافت اس افسانے کا موضوع ہے۔

مرکزی کردار مجذوب اسی حوالے سے کہتا ہے۔" اور میرے ہاتھوں میں اپنے وقت کا سکہ ہے...... ایسا سکہ جو فقط دفینوں میں تو ہو سکتا ہے۔ کسی زندہ مرد کی ملکیت نہیں ہو سکتا۔"[۴۷]

مجذوب کے مطابق انسانی تمنائیں اور جسم دونوں دلیل کی مانند ہیں۔ جنریشن گیپ کی وجہ سے والدین سے فکری طور پر دور بچے جب مجذوب کو واپس گھر لے جانا چاہتے ہیں جہاں ہر طرف نمود و نمائش ہے۔ مجذوب یہ کہہ کر انکار کر دیتا ہے۔

> "مگر بے شرمو! میرا گھر تو یہی گارے کی گھاڑی ہے اور تم جسے اپنا گھر کہتے ہو نا! وہاں تم نہیں تمہارا خوف رہتا ہے۔ ایسا خوف جو اسلحہ اٹھائے دربانوں سے بھی نہیں رکتا۔ میرے سر پر تو فلک جیسی مضبوط اور خوب صورت چھت ہے۔ جب کہ تمہارے خوف نے لوہے اور سیمنٹ سے چھت بنا کر فلک جیسی چھت بنانے والے کے ساتھ شرک کیا ہے۔ تم میرے بیٹے نہیں، خوف زدہ مشرک ہو۔ میں مشرکوں کے ساتھ بھلا کیسے رہ سکتا ہوں؟ کیسے؟ کیسے؟"[۴۸]

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں دنیا کی مختلف تہذیبوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے بندی خانے میں محصور چار قیدیوں کو "کسف من السماء" میں دکھایا ہے۔ یہ بندی خانہ اگرچہ ایک کوٹھڑی نما ہے۔ لیکن ان چار قیدیوں نے جس طرح اپنی گفتگو میں ہزار ہا سال کی تہذیب کے ارتقاء کو دکھایا ہے۔ افسانہ نگار نے تین قیدیوں کو ماضی اور چوتھے کو مستقبل کی علامت قرار دیا دے کر ہندی اور اسلامی اساطیر کی مدد سے مختلف تہذیبوں اور ان میں موجود خیر وشر کے عناصر کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ "کسف من السماء"، "ابابیلوں کا انتظار کرنے والے"، "ایک پل دریا کی لمبائی پر" اور" اے یروشلم کی بیٹیو" وغیرہ اساطیری افسانے ہیں۔

محمد حمید شاہد کی کہانی" نئی الیکٹرا" اساطری پہلوؤں کی حامل ہے۔ یونانی متھالوجی پر مبنی یہ افسانہ دورِ حاضر کے کرداروں پر مبنی ہے اور ان کرداروں کو تہذیب، تاریخ اور متھالوجی کے پیکر میں تراشا گیا ہے۔ محمد کامران شہزاد لکھتے ہیں۔

> "افسانہ نئی الیکٹرا کی تکنیک اس لحاظ سے انوکھی ہے کہ اس میں نئی الیکٹرا ماضی والی الیکٹرا کی خصوصیات لئے ہوئے ہے مگر نئے زمانے میں آکر اس کے حیلے کچھ اور نئے ہو گئے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو کہانی ماضی، تاریخ، تہذیب اور متھ سے کچھ کردار لے کر انہیں ایک خاص تکنیک سے متن میں رواں کرتی ہے۔ اس تکنیک کی بدولت کردار معنی کی سطح پر

ایک دوسرے کے وجود میں جست لگا کر تحلیل ہونے اور ایک نئے کردار کی مشابہت واضح کرتے چلے جاتے ہیں۔"[49]

یونانی دیومالا میں الیکٹرا دو حوالوں سے معتبر ہے۔ ایک الیکٹرا جو یوریپڈیز سے تعلق رکھتی ہے اور دوسری جو سوفیکلیز کی ہے۔ الیکٹرا ملکہ کلائمنسڑا کی بیٹی ہوتی ہے۔ الیکٹرا نے اپنی ماں اور اس سے شادی کرنے والے شخص ایگس تھس کو اپنے بھائی کے ساتھ مل کر قتل کرنے کی کوشش کی تھی۔ حمید شاہد نے الیکٹرا کی یونانی متھالوجی کو سامنے رکھ کر یہ افسانہ ترتیب دیا اور دورِ جدید کے ساتھ اس کا ربط قائم رکھنے کی سعی کی۔

افسانے میں موجود الیکٹرا خوب صورت عیار اور بے باک ہے اس کے پاس مردوں کو لبھانے اور ان کے جذبات کو بھڑکانے کے لیے ادائیں موجود ہیں۔ انہی اداؤں کی بدولت وہ اپنے آپ کو منواتی ہے۔ اور اس افسانے میں افسانہ نگار کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ ماضی کی الیکٹرا جیسی نئی الیکٹرا آج کے دور میں بھی موجود ہے۔ افسانے میں الیکٹرا کا کردار یوں بیان ہوا ہے۔

"وہ لوگوں کی طرف مسکرا کر دیتی ہے اور کہتی ہے
وہ الیکٹرا ہے
نظروں کے سامنے جتنی بھی تصویریں متحرک ہیں سب ایک ہی جاپ چپ رہی ہیں
وہ الیکٹرا ہے
گلیوں کا خون پکارتا ہے
وہ کلائمنسڑا ہے
دغاباز، فریبی، مکار............
مگر لوگ اسے دیکھنے اور سننے پر مجبور ہیں۔ اس لیے کہ اس کے پاس مرجینا والی چمکتی جلد، فیدرا جیسے بھڑکتے جذبات، الیکٹرا جیسی بلند ہمتی کلائمنسڑا جیسی عیاری، ایلیشیا جیسا ڈھونگ، شکنتلا جیسا حسن اور چالیس چوروں کی طاقت ہے۔"[50]

جمیل احمد عدیل نے اساطیری حوالے میں اسلامی، ہندی اور عیسائی اساطیر کو شامل کیا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے حضرت مریم کی شخصیت کو اپنی متھالوجی میں شامل کیا ہے۔ حضرت مریم کی شخصیت کی پاکیزگی اور ان کو حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے بعد پیش آنے والی مشکلات یہ سب جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں شامل ہے۔

افسانہ نگار نے حضرت مریم کو ایک مقدس روحانی ہستی کے روپ میں پیش کیا ہے۔مائی مالا، کو بھی روحانیت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

"نرمل نیئر" ہندی اساطیری پر مبنی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار ایک جل پری کا ہے۔ یہ جل پری اس انسان کی نمائندہ ہے جو مجبور اور لاچار ہے۔ ہندی لفظیات کی بنت کاری سے تشکیل کردہ افسانہ جس میں لطافت موجود ہے اور انسانی زندگی میں موجود خوابوں کے بننے اور ٹوٹنے کا عمل اس افسانے میں موجود ہے۔ حمید شاہد کے افسانے کی فضا کو شاعرانہ آہنگ نغمہ رنگ اور فقروں کو جو عنایت عطا کی ہے وہ اس افسانے کو مابعد الطبیعیاتی بناتے ہیں۔

"تب اس کے بھتر سے شانت نے شما چاہی
اور عجب طرح کی جو لا بھڑ کنے لگی
اسے اپنی مسرت نہ رہی
وہ شانتی جو اس کی دھروٹ تھی
وہ بوندوں کے کارن لٹ گئی تھی"۔ [۵۱]

جمیل احمد عدیل نے بھی اپنے افسانوں مین باب الغزلات کی غزل الغزلات سے استفادہ کیا ہے۔

"اے عظیم تر، اے عظیم ترین سورج_____ میں تم پر ایمان لاتا ہوں
اے سورج! تیرے نقوش کتنے خوبصورت ہیں
اے سورج! تیری ناک کتنی ستواں اور رنگت کس قدر دمک رہی ہے۔
کندن کی طرح
اے سورج! تیری آنکھیں شربتی، قد لمبا، کمر ذرا اخمیدہ (تیرے حسن کا اصل راز)
ہاتھوں کی انگلیاں قدرے لمبی اور نازک آواز نہایت مترنم ہوا قرمزی ڈوروں کی طرح باریک اور خون کبوتر کی طرح سرخ، تیری آنکھیں دودھ میں نہاتے ہوئے دو کبوتروں کی مانند ہیں، تیری سرخ وسپید رخسار کے ٹکڑوں کی مانند ہیں۔ اے شریں صورت ماہ جبیں تیرے بال عنبریز ہیں تو جمال مجسم ہے۔" [۵۲]

علامتی انداز جو کہ مابعد الطبیعیاتی عنصر ہے۔ علامتی انداز کو حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں پرویا ہے۔ علامت نگاری کے حوالے سے حمید شاہد کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے یہ ہے۔

"محمد حمید شاہد نے سچی اور کھری زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ کہانی کہنے کے فن پر حیرت انگیز طور پر حاوی ہے۔ اس کے افسانوں کے ہر کردار کو زندگی کے اثبات یا نفی، مسرت یا محرومی کی علامت قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں کا ایک ایک کردار ایک ایک لاکھ انسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں کو لمحہ رواں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی تاریخ کا درجہ بھی دے دیا ہے۔"[۵۳]

محمد حمید شاہد نے علامت نگاری کو یوں بھی اپنازاویہ اظہار بنایا کیوں کہ جس دور میں انھوں نے افسانہ نگاری شروع کی اور اپنی شناخت بنانا چاہی اسے وہ خود بھی دہشت کا زمانہ کہتے ہیں۔ اس دور میں انسانی زندگی بے مول اور قوت وذرائع پیداوار پر قبضے کا چلن عام تھا اور یہ صرف ہمارے ملکی حالات ہی نہ تھے بلکہ پوری دنیا کا منظر نامہ یہی تھا۔

"ایک زمانہ تھا کہ ہم خوف، نفرت، غصہ اور مایوسی کو الگ الگ محسوس کرنے اور بیان کرنے پر قادر تھے۔ اب یوں لگتا ہے ایسا ممکن نہیں رہا ہے۔ خوف کب نفرت میں ڈھلتا ہے اور نفرت کب غصے کے بعد مایوسی میں و ہم چاہیں بھی تو ڈھنگ سے جان نہیں پاتے۔ مسلسل حراس نے آدمی سے اس کے حواس چھین لئے ہیں۔ جس عہد میں ہم جی رہے ہیں اسے محض حواس باختگی کا زمانہ ہی نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے اندر موجود تخلیقیت کو لذت اور افادیت سے بدل لیا گیا ہے۔"[۵۴]

علامتی افسانہ "سورگ میں سور" حمید شاہد کا ایسا افسانہ ہے جس میں بکریوں سوروں اور کتوں کی علامت استعمال کی گئی ہے۔ بکریوں کی علامات مشرق اور کتوں، سوروں کی علامت کو مغرب کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ عالمی برادری نے جس طرح نائن الیون کی آڑ میں پاکستان کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حمید شاہد نے اس افسانے کے ضمن میں سامنے لانے کی کاوش کی ہے۔ حمید شاہد کے افسانے "سورگ میں سور" میں علامت نگاری کی مثال کچھ یوں ہے۔

"اور اب یہ ہو چکا ہے کہ کتے بہت زیادہ ہو گئے ہیں۔۔۔۔ بہت زیادہ اور بہت قومی، اتنے زیادہ کہ ہمارے حصے کا رزق بھی کھا جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ کتے ہمارے کھیت اجاڑنے والوں کی عادی ہو گئے ہیں۔۔۔۔ عادی، خوفزدہ یا پھر ان جیسے ۔۔۔۔۔ صورت احوال یہ ہے کہ تھوتھنیوں والوں کو غراہٹوں کی اوٹ میسر آگئی ہے۔ کتے دور کھڑے فقط غراتے جاتے ہیں۔ ہم سے زخمی ہتھیلیوں میں بلم، برچھیاں اور کلہاڑیاں تھامی ہی نہیں جارہی۔ لہٰذا ہم خوف اور اندیشوں سے کانپے جاتے ہیں۔"[۵۵]

جمیل احمد عدیل نے اپنے افسانوں میں جو علامتی رنگ استعمال کیاہے۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ " مزید تفتیش "بھی ہے۔" مزید تفتیش "میں ایک لاش کی بابت تفتیش جاری ہے۔لاش کو جب پوسٹ مارٹم کے لیے بھیجاجاتاہے تولاش کے مختلف اعضایوں سامنے آتے ہیں۔

" دوسپاہی آگے بڑھے تاکہ لاش کو اٹھاکر چارپائی پر رکھ سکیں۔ایک نے بازو دوسرے نے ٹانگیں پکڑیں مگر بازو پکڑنے والے کے ہاتھ میں دونوں بازو اور ٹانگیں پکڑنے والے کے ہاتھوں میں گھٹنوں تک ٹانگیں آگئیں۔باقی دھڑ ویسے کاویسافرش پر پڑارہا۔"[۵۶]

لاش کے اعضاء دھاگے کے ساتھ جڑے نظر آتے ہیں۔ یہ لاش علامت ہے اس سسٹم کی جو ظاہری طور پرون یونٹ ہے مگر ساراسسٹم وحدانیت کے فقدان کے باعث لاش کے اعضاء کی طرح منتشر ہے

حمید شاہد کا افسانہ" برف کا گھونسلا"علامتی پیرائے میں لکھی گئی کہانی ہے" برف کا گھونسلا"،"بند آنکھوں سے پرے"مجموعے میں شامل ہے۔ افسانے میں چڑیا کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جو اپنے بچوں کے ساتھ مری کے ایک گھر میں قیام پذیر ہے۔ افسانے کے اختتام پر اس گھر میں رہنے والے بچوں اور ان کی ماں کا انتقال اور چڑیااور اس کے بچوں کی موت افسانہ کی فضا کو المناک تاثر دے کر علامتی بناتے ہیں۔

"۔۔۔میں وہیں دوزانوں بیٹھ گیااور انگلیوں سے برف کی ڈھیری کھرچنے لگااور جب برف کھرچ چکاتومجھے لگا، مری نے دوشالہ پہن کفن لپیٹ رکھاتھااور اس کفن میں چڑیاکے پر کھلے ہوئے تھے اور وہ ننھے ننے بچے اس کے پروں تلے دبے کب کے اپنی ماں کی طرح زندگی کی سانسیں ہار چکے تھے۔"[۵۷]

علامتی انداز کے حامل افسانے" برف کاگھونسلا"میں افسانہ نگارنے امریکہ کو ہدف نشانہ بنایاہے جس میں افغانستان میں روس کی شکست کے بعد پاکستان کو شدید مالی دھچکے سے دوچار کر دیاگیاکیوں کہ امریکہ نے نہ صرف پاکستان کی مالی امداد بند کر دی بلکہ مشکل کی گھڑی میں پاکستان کو اکیلاچھوڑ دیا۔اس طرح جیسے چڑیابرف کی دبیز تہہ تلے دب گئی تھی اسی طرح پاکستان کی بھی حالت بدتر ہو گئی۔

جمیل احمد عدیل نے بھی علامتی انداز میں اپنے افسانے" قدیرے پہلوان کی حکایت عبرت "میں امریکہ کی دھمکیوں اور اس کے رعب اور دبدبے سے مرعوب پاکستانی حکمرانوں کو بے نقاب کیاہے۔ افسانے میں دوپڑوسی ممالک ایک دوسرے کوپچھاڑنے میں مصروفِ عمل ہیں۔ غیرت مند بادشاہ کو ایک طاقت ور پہلوان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے وہ بیرون ملک سے پہلوان لے کر آجاتاہے۔ یہ غیرت مند بادشاہ جب طاقت ور

پہلوان سے یورینیم کی افزودگی کا کامیاب تجربہ کرالیتا ہے تو امریکہ کی سازش کا شکار ہو کر موت کے گھاٹ اتر جاتا ہے۔

> ''وہ بد معاش ملک ہر بات برداشت کرلیتا تھا لیکن یہ سہنا اس کے بس میں نہیں تھا کہ کوئی ریاست پہلوانی کے گر جاننے بتانے میں خود کفیل ہو جائے۔۔۔۔۔جب اسے معلوم پڑا کہ زلفی بادشاہ نے قدیرے پہلوان کے ذریعے طاقت پکڑلی ہے تو وہ غضب میں آپے سے باہر ہو گیا اور غیظ کے عالم میں ایک سازش ترتیب دی کیا اس ظالم نے یہ کہ زلفی بادشاہ کے ایک وفادار محافظ کو ہڈی ڈالی اور اس لالچی نے اپنے بڑے بڑے اور نوکیلے دانتوں سے وہ ہڈی لپک کر اٹھالی، ظاہر ہے بغاوت کامیاب ہو گئی اور زلفی بادشاہ قدیرے پہلوان کو درآمد کرنے کے جرم میں موت کے گھاٹ اتر گیا۔''[58]

۱۹۹۸ء میں ڈاکٹر عبد القدیر اور ان کے رفقاء نے جب چاغی کے مقام پر پاکستان کو ساتویں ایٹمی طاقت بنوایا تو امریکہ نے سازش کی اور ڈاکٹر عبد القدیر پر دوسرے ممالک کو ایٹمی راز بیچنے کا الزام عائد کیا جس کا نتیجہ اس مرد مجاہد کو گھر میں نظر بند رہنے کی سزا کے طور پر ملا۔ان ایٹمی دھماکوں کے بعد پاکستان کو معاشی پابندیوں کا سامنا کرنا پڑا۔

محمد حمید شاہد کا افسانہ '' آخری صفحہ کی تحریر ''میں پاکستان میں پھیلی جانے والی بے روزگاری اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی مفلسی کا کرب بیان کیا گیا ہے۔اس مفلسی کے کرب کا سبب ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ہے اس مارشل لاء کو علامت کے پردے میں ملفوف کر کے افسانہ نگار نے قلم اٹھایا ہے۔ موت کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔''ان کے پیٹ، پٹھوں نے جکڑے ہوئے تھے۔۔۔ اور زبانیں ٹھوڑی سے بھی نیچے لٹک آئی تھیں۔ان کے حلق خشک تھے۔''[59]

جمیل احمد عدیل نے بھی اپنے افسانوں میں فوجی آمریت کے نتائج کو علامت کی تہہ میں چھپا کر دکھایا ہے۔ان کا افسانہ '' مسٹر ہینزی ''جس میں ایک چوہے سے عاجز گھر کی کہانی دکھائی ہے۔چوہا فوجی آمریت یعنی مارشل لاء کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔جمیل احمد عدیل نے اس افسانے میں مارشل لاء کے اثرات کی بات کی ہے کہ کس طرح مارشل لاء کے دور میں معیشت زبوں حالی کا شکار ہوتی ہے۔کیوں کہ بیرونی اور اندرونی سرمایہ کاری رک جاتی ہے۔معیشت کی غیر یقینی صورت حال عوام میں اضطراب اور بے چینی کا باعث بنتی

ہے۔ سرمایہ کاری کے نہ ہونے سے روزگار کے مواقع کم ہو جاتے ہیں اور بے روزگاری بہت سے مسائل کی جڑ ہے۔ " مسٹر ہینزی"میں بے یقینی کی صورت حال کو یوں واضح کیا گیا ہے۔

"ایک بار غضب سے سیف کھلارہ گیا" مسٹر ہینزی "تجوری میں گھس گیا اور کافی تعداد میں کرنسی نوٹ اس کے تیز دانتوں نے کتر ڈالے یوں اچھا بھلا گھر غربت کی لکیر کے نیچے زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو گیا۔"[۶۰]

محمد حمید شاہد کی افسانہ نگاری میں موجود نفسیاتی آہنگ جو ان کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی آہنگ عطا کرتے ہیں۔ انسانی ذات کا عرفان و تشخص انسانی ذہن کے افعال و کردار اور یونگ و فرائڈ کے نظریات نفسیاتی عوامل کو مابعد الطبیعیاتی بناتے ہیں۔ نفسیاتی عوارض ابتداء میں تو فرد کا فرد سے پھر فرد کا اس کے خاندان اور معاشرے میں ربط خراب کرتے ہیں۔ باہمی اعتماد کی فضا کو ختم کر کے تشدد اور شدت پسندی کو فروخت دیتے ہیں۔ امجد طفیل شاہد حمید کی نفسیاتی بصیرت کے متعلق لکھتے ہیں۔

" محمد حمید شاہد کے پہلے مجموعے " بند آنکھوں سے پرے "میں بھی نفسیاتی بصیرت کے اچھے نمونے ہمیں دکھائی دیتے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ کرداروں پر بیان میں ان کی نفسیات کی عکاسی پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط ہوتی گئی، " جنم جہنم "اور خاص کر " مرگ زار "میں شامل افسانے ہمیں ایک ایسے افسانہ نگار سے متعارف کرواتے ہیں جو انسانی نفسیات کی باریکی سے آگاہی حاصل کرنے میں مصروفِ عمل ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے جدید علم نفسیات کے تصورات سے استفادہ کیا ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ علمی بات کو تخلیقی انداز میں کیسے پیش کیا جاتا ہے۔"[۶۱]

" پارو" محمد حمید شاہد کا ایسا افسانہ ہے جو ایک بے اولاد عورت کی کہانی ہے اور اس بے اولادی کی وجہ وہ خود نہیں بلکہ اس کو شوہر ولایت خان ہے۔ پارو اس سارے معاملے میں بے قصور ہوتے ہوئے بھی قصور اور ٹھہرائی جاتی ہے۔

" یہ جو عورت کا بدن ہوتا ہے !یہ نرا گورکھ دھندا ہے، باہر سے نوانکور مگر اندر نہ جانے کیا کیا روگ پال رکھے ہوں گے۔ اب جو ولایت خان جیسے شہینہ جوان کے ہاں اولاد نہیں ہو رہی تو یقیناً پارو میں کہیں نہ کہیں گڑبڑ ہے۔"[۶۲]

"بند آنکھوں سے پرے" محبت کی کہانی میں جمال کے پیار میں گرفتار یونی ورسٹی کی حسینہ کو ایک اور ہم جماعت راحیل بھی پسند کرتا ہے جو کہانی کا مرکز ہے۔ جمال کا بیرون ملک چلے جانا۔ راحیل اور حسینہ کی شادی کا باعث بنتا ہے۔ چند سال بعد جمال کی واپسی راحیل کو مضطرب کر دیتی ہے اور وہ نفسیاتی الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جمال سے ملنے کے بعد اس کی کیفیت یوں ہو جاتی ہے۔

"جب وہ سن روم میں بیٹھا ان بادلوں کو دیکھ رہا تھا جو پار درختوں کی پھنگیوں سے اٹھے تھے، اور اس کے آنگن میں اکثر ادھر ادھر اڑ رہے تھے تشکیک، تذبذب، بے یقینی اور بے قراری کے کانٹوں کی چبھن بدن کے ایک ایک خلیے پر محسوس کر رہا تھا۔ گئی رات اس نے اپنے سارے وسوسوں کو جھٹک دیا اور حسینہ کی جانب پہلی کی سی وارفتگی سے بڑھا تھا مگر چند ہی لمحوں کے بعد جب حسینہ کی آنکھیں پیار سے بوجھل ہو کر بند ہونے لگیں۔ تو اسے یوں لگا تھا۔ جیسے ایک بجلی کا کوندا تھا جو اس پر لپک پڑا تھا۔"[۶۳]

انسان کے اندر چھپی ہوئی خود غرضیاں جو اسے انسانی مقام سے گرا دیتی ہیں یہ افسانہ محبت کے چکر میں پھنسے مرد وزن کے نفسیاتی رویوں کا عکاس ہے اور حمید شاہد کو کہانی کے واقعات و کردار نگاری پر اس قدر عبور حاصل ہے کہ ان کے اس عمل سے قاری کردار کی نفسیات کو سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر توصیف تبسم لکھتے ہیں۔

"محمد حمید شاہد نے اس کہانی کو کردار اور واقعات کے بہاؤ سے یوں آگے بڑھایا ہے کہ کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ بھی ہوتا چلا جاتا ہے۔ متن، مناظر کہانی کا بہاؤ اور کردار الگ الگ نہیں رہتے بلکہ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر یک جان ہو جاتے ہیں۔"[۶۴]

جمیل احمد عدیل کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ عقدہ کھلتا ہے کہ انسانی نفسیات کا گہرا شعور ان کے اندر موجود ہے۔ وہ نہ صرف اپنے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں سے آگاہ ہیں بلکہ ان کے لاشعور میں موجود الجھنوں کو سلجھانے میں بھی مصروفِ عمل نظر آتے ہیں۔ "عنقا کہانی"، جمیل احمد عدیل کا ایسا افسانہ ہے جو ژونگ کے Persona کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ افسانے میں مطلوب مرکزی کردار ہوتا ہے۔ منشا یاد نے عنقا کہانی کے متعلق لکھا ہے کہ

"یقیناً یہ کہانی اکیلے جمیل احمد عدیل نے نہیں لکھی کوئی ایک شخص خواہ وہ کتنا بڑا افسانہ نگار ہو اکیلا لکھ ہی نہیں سکتا۔ اس نے ایک شاعر، ایک سائیکاٹرسٹ Psychiatiest ایک

فلسفہ دان اور کم از کم دوانشاء پردازوں کی خدمات مستعار لی ہیں وہ الگ بات ہے کہ ہیں باہر سے نہیں اپنے اندر سے۔" [۶۵]

"عنقا کہانی" پڑھ کر جمیل احمد عدیل کے اس وصف کی داد دینی پڑتی ہے کہ وہ انسانی چہروں کو پڑھنے کے فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔

iii۔ مظہر الاسلام:

صنف افسانہ کے لیے ستر کی دہائی بہت اہم ہے۔ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور مارشل لاء کی صورت حال نے اُردو افسانے پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ ستر کی دہائی میں افسانہ نگار مظہر الاسلام نے بھی اپنے عہد سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

مظہر الاسلام کے افسانوی مجموعوں میں درج ذیل کتب شامل ہے

"گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی"، "باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی"، "گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو"، "خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر"

گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی:

مظہر الاسلام کا پہلا افسانوی مجموعہ "گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی" ۱۹۸۲ء میں سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعے میں تیس افسانے شامل ہیں۔

باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی:

۱۹۸۷ء سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع ہونے والا مظہر الاسلام کا دوسرا افسانوی مجموعہ "باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی" ہے۔ تصوف اور رومانیت کی آمیزش پر مبنی اس مجموعے میں ستائیس کہانیاں شامل ہیں۔

گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو:

چڑیا اور گڑیا کی علامت پر مشتمل مظہر الاسلام کا تیسرا افسانوی مجموعہ "گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو" ہے۔ لیو بکس بلیو ایریا سے شائع ہونے والے افسانوی مجموعے میں چوبیس افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔

خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر:

چوبیس افسانوں اور پانچ سفر ناموں پر مشتمل مظہر الاسلام کا چوتھا افسانوی مجموعہ ۱۹۸۹ء میں سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔

مظہر الاسلام اور جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کا تقابل کیا جائے تو ان میں مشترک مابعد الطبیعیاتی موضوعات وجودیت اور علامت نگاری ہیں۔ وجودیت کے حوالے سے مظہر الاسلام نے دو سطحوں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ایک سطح فرد کی ذاتی شخصیت کو بیان کرتی ہے اور دوسری سطح اجتماعیت کی عکاس ہے۔ مظہر الاسلام کی افسانہ نگاری میں وجودیت کا درآنا دراصل ان معاشرتی اور سیاسی حالات کو ظاہر کرتا ہے جو اس دور میں ملکی سطح پر درپیش تھے اور جن کے نتیجے میں فرد کے اندر ایک بے یقینی کی کیفیت پائی جاتی تھی۔ فرد اپنی ذات کے حوالے سے غیر یقینی صورت حال سے دوچار تھا۔

"گمشدہ نسل کا پورٹریٹ"، مظہر الاسلام کے پہلے افسانوی مجموعے، "گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی"، میں شامل ہے۔ اس افسانے میں مظہر الاسلام نے فرد کی انفرادی زندگی کی وجودیت اور معاشرے میں اجتماعی سطح کی وجودیت کو قلم بند کیا ہے۔

فرد کی وجودیت یوں سامنے آتی ہے

> "چار پائی کے عین بیچ میری ماں اور باپ کا مجھ سے علیحدگی کا اعلامیہ پڑا ہوا تھا۔۔۔۔ میں نے علیحدگی کا مشترکہ اعلامیہ کئی بار پڑھا۔ لیکن اس میں علیحدگی کی کوئی وجہ بیان نہیں کی گئی تھی۔ میں نے مروڑ کر کاغذ جیب میں رکھ دیا اور اندر آکر دروازہ بند کر لیا۔"[٦٦]

والدین سے اولاد کی علیحدگی اولاد کی شخصیت سازی کو بری طرح متاثر کرتی ہے۔ ایسا فرد جو والدین سے علیحدہ ہو وہ معاشرتی اور سماجی سطح کے دباؤ پر ایک خول میں بند ہونا شروع ہو جاتا ہے اور اپنے وجود کی پہچان کے لیے مصروف عمل نظر آتا ہے۔ "گمشدہ نسل کا پورٹریٹ"، اسکا اگر اجتماعی سطح کی وجودیت کے تناظر میں جائزہ لیا جائے تو ۱۹۸۲ء میں شائع ہونے والا یہ افسانہ اپنے اندر اس دور کے سیاسی حالات کی عکاسی کر رہا ہے جو سقوط ڈھاکہ اور مارشل لاء کی وجہ سے معاشرے میں پائی جاتی تھی۔

"عذاب پوش پرندے"، "پورٹریٹ"، "گمشدہ بچہ"، "کھویا ہوا بچپن"، "ڈھونڈا ہوا بڑھاپا"، "شکار کیا ہوا جانور"، وجودیت پر مبنی مظہر الاسلام کی تصانیف ہیں جن میں فرد اپنی ذات کی پہچان میں مصروف عمل نظر

آتا ہے۔ ایسا فرد جو دنیا کی رنگارنگی میں کھو تو چکا ہے مگر اپنی پہچان کے لیے کبھی اشتہار دے رہا ہے کہ وہ کون ہے؟

" الف لام میم"، مظہر الاسلام کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے پیر فقیر، کبوتر، مزار میلے کا ذکر کیا ہے۔ جس میں اپنے وجود کے ہونے کی نفی کی گئی ہے۔ یہ افسانہ بھی وجودی عناصر رکھتا ہے۔" کبھی کبھی تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے یہ سب دعائیں میں اپنے لئے ہی مانگتا ہوں، سفارشیں بھی اپنے لیے ہی کرتا ہوں اور مزار پر آنے والا ہر شخص میں خود ہوں"۔[۶۷]

جمیل احمد عدیل وجودیت کے حوالے سے سارتر کے نظریات سے متاثر افسانہ نگار ہیں ان کے افسانے "ہرگز پاک نہ تھیوے"، "صنم آشنا"، "آخری مکالمہ"، "دولایعنیوں کے درمیان ایک بامعنی مکالمہ" وغیرہ میں وجودیاتی نظریات ملتے ہیں۔" دولایعنیوں کے درمیان ایک بامعنی مکالمہ" میں وضاحت کے ساتھ دانشوروں کے مختلف عہد میں بیان کئے گئے نظریات کو دکھایا گیا ہے۔ جو انھوں نے زندگی کے بارے میں بیان کیے ہیں۔

> "زندگی تم نہ بھی گزارو، زندگی پھر بھی گزر جائے گی۔ تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے۔ بس یہ ذہن میں رکھو، زندگی ایک لایعنی، بے مقصد اور بے سمت چیز ہے۔ اسے کسی خاص ضابطے اور قانون کے تحت بامقصد اور سنجیدہ ہو کر گزارنا ہی نامعقول حرکت ہے۔"[۶۸]

مظہر الاسلام نے جبر و اور گھٹن کے ماحول میں علامت و تجرید کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانے میں کو اپنے خیالات کا ذریعہ اظہار بنایا۔ علامت نگاری کے حوالے سے مظہر الاسلام انتظار حسین سے اثر قبول کرتے ہیں۔ چیخوف اور کافکا کے افسانوی اثرات بھی ان کی افسانہ نگاری میں ملتے ہیں۔ رضیہ پروین مظہر الاسلام کے علامتی افسانوں میں انتظار حسین کے اثرات کے بارے میں لکھتی ہیں۔

> " مظہر الاسلام فکری سطح پر علامتی نظام سے متاثر ہیں۔ انتظار حسین کی علامتی روایت اگر زندہ صورت میں کسی افسانہ نگار کو منتقل ہوتی ہے تو وہ مظہر الاسلام ہیں۔ لیکن مظہر الاسلام نے علامت کا رشتہ ماضی سے زیادہ حال سے جوڑا یوں انتظار حسین کے ہاں فروغ پانے والی یہ روایت مظہر الاسلام کے ہاں ایک بدلے ہوئے روپ میں سامنے آتی ہے۔"[۶۹]

مظہر الاسلام کی علامت نگاری میں عصر حاضر یعنی دورِ جدید کی علامات کو استعمال کیا گیا ہے۔ انھوں نے قدیم مذاہب، اساطیر اور داستانوی طرز کو علامت نگاری کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ علائم اور عصری علائم کی آمیزش اور ترکیب سے حقیقت تک رسائی حاصل کی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر مظہر الاسلام کی علامت نگاری کے سلسلے میں لکھتے

ہیں۔"مظہر الاسلام کے ہاں علاتیں اجتماعی لاشعور سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ جن سے ان افسانوں میں ہانٹ کرنے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔"[۷۰]

مظہر الاسلام نے اپنے افسانوں میں حیوانی علامات کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں گھوڑا چڑیا، چوہے، کوا، بھیڑیا، اور چھپکلی جیسے جانوروں کو ان کے خصائص کی بناء پر اپنے افسانوں میں علامتی طور پر استعمال کیا ہے۔"سوچ پر بیٹھی مکھی"مظہر الاسلام کا علامتی طور پر لکھا گیا افسانہ ہے۔

"اس دور کے وہم اور شک سے پر ماحول کی ترجمانی کرتی ہے۔خود عنوان ہی کہانی کی تشریح کر دیتا ہے۔ دراصل مکھی الماری میں نہیں ہماری سوچوں پر بیٹھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہمیں مکھی کے ہونے کا وہم ہے۔یہ مکھی ہماری زندگی کے ہر شعبے میں اس طرح گھس چکی ہے کہ اب اس کو نکالنا ممکن نہیں رہا۔ ہر شعبہ اس کی بدولت آلودہ اور گندہ ہو چکا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ہم سب مکھیاں بن کر ماحول کو آلودہ کر رہے ہیں تو بے جانہ ہو گا۔"[۷۱]

"سانپ گھر "۱۹۸۲ء کے سیاسی حالات اور ہمارے معاشرے پر اس کے اثرات کی بہترین عکاسی ہے۔ اخلاقی اقدار کا زوال اور ہر طرف نفرت کا بازار اس طرح سے گرم ہے کہ یوں ہمارے معاشرے کو ایسے سانپ نے ڈس لیا ہے۔ جس کے زہر کا تریاق ملنا ناممکن ہے حتیٰ کہ سانپ کو گھر سے نکالنے کے لیے جس بزرگ ہستی کی طرف سب رجوع کرتے ہیں وہ خود ہی کہتا ہے میرے اپنے گھر میں سانپ موجود ہے اور وہ خود اس حالت میں موجود ہوتا ہے۔

" وہ اپنے گھر کے صحن میں بیٹھا تھا، اندر کو دھنسی ہوئی نیلی اور پیلی آنکھیں، پتلا جسم جس میں بیماریوں نے گھر بنا رکھا تھا۔ہاتھوں اور چہرے پر رگوں کا جال بنا ہوا تھا۔جن میں کہیں کہیں کالا اور نیلا خون جھلک رہا تھا۔ میلی پگڑی کے بل ڈھیلے ہو رہے تھے اور سامنے پڑے ہوئے حقے کی آگ بے اثر سی لگ رہی تھی۔"[۷۲]

علامتی پیرائے میں لکھے گئے مظہر الاسلام کے افسانوں میں "اناللہ وانا الیہ راجعون"،" کندھے پر کبوتر"، "گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی"،"کلرکوں کے خواب "،" ہرا سمندر"وغیرہ شامل ہیں۔ جمیل احمد عدیل نے علامت نگاری میں دائمی علامات کا استعمال ہے۔ دائمی علامات یعنی جن کا تعلق اساطیر لوک ورثہ سے ہو۔ جمیل احمد عدیل نے بے دائمی علامات کا ربط دورِ جدید کے ساتھ جوڑ کر عصر جدید کے مسائل کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے۔علامتی انداز کے حامل ان کے افسانوں میں " اے یروشلم کی بیٹیو! "،"بادشاہ سلامت آئینے سے ڈرتے ہیں"۔"کسف من السماء"،" سیاہ پہاڑ"وغیرہ شامل ہیں۔

جمیل احمد عدیل اور مظہر الاسلام کی افسانہ نگاری میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے مشترک عناصر میں علامت نگاری میں جانوروں کی علامت استعمال کرنا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے بھی اپنے افسانوں میں مکھی، لکڑی، کبوتر، چوہا، بلی وغیرہ کو استعمال کیا ہے۔ '' تار عنکبوت'' میں مکھی کا کردار اس بیوروکریٹ طبقے کی نمائندگی کر رہا ہے جو آمرانہ ذہنیت کی وجہ سے اللہ تعالیٰ سے دوری اختیار کئے ہوئے ہے اور اپنی آخرت کی طرف سے بے نیاز ہے۔'' سیاہ پہاڑ'' میں موجود بزرگ جو نام نہاد علماء کے بہکاوے میں آنے سے انکار کر دیتا ہے تو وہ سفید کبوتر بن کر اڑ جاتا ہے۔ یہاں کبوتر پاکیزگی اور روشنی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔''مسٹر ہینزی'' کا کردار چوہا جو اس دور کے مارشل لاء کے آمر کی عکاسی کر رہا ہے۔ اسی چوہے کو مظہر الاسلام نے اپنے افسانوں میں غلاظت قرار دیا ہے۔

جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں کہانی اسلوب اور روایتی کہانی کا محتاج نہیں کیوں کہ ان کی کہانی اسلوب کی تہہ سے جنم لیتی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری گرداب کی لہروں کی مانند اسرار سے لبریز ہے۔ جمیل احمد عدیل کا افسانوی کینوس وسعت کا حامل ہے۔ انہوں حیات اور کائنات کے باہمی رشتے تک پہنچنے کے لیے اس سے متعلقہ تمام زاویوں کو پرکھا ہے۔ انھوں نے افسانوں میں کائنات اور انسان کا تصادم اور باہم ربط، انسلاک و اختلاف وسیع کینوس پر پھیلے ہوئے۔

جمیل احمد عدیل کے افسانوی کردار جو کہ تعلیم یافتہ ہیں وہ بھی خیر و شر کے تصادم سے جنم لیتے ہیں۔ یہ کردار عمومیت سے عاری ہیں۔ یہ کردار زندگی کی بے معنویت کا شکار ہیں جو بیسویں صدی کے نصف آخر میں برپا ہونے والی سائنسی تبدیلیوں کے زیر اثر رونما ہوئی تھی۔ ایسے افراد روحانی معالج کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔

جمیل احمد عدیل نے عام واقعے کو کہانی کے قالب میں ڈھال کر ابدی سچائیوں کو قاری کے سامنے یوں منکشف کرتے ہیں کہ وہ افسانے میں علامتی گتھیاں سلجھانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ افسانے کے کردار افسانہ نگار کے گہرے مشاہدے اور حقیقت پسندانہ نظریہ حیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری باطنی بصیرت کے در قاری پر وا کرتی ہے۔

جمیل احمد عدیل دور حاضر کا قاری بھی ہے اور تخلیق کار بھی جس کا ذہن آج کے قاری کا ذہن پڑھ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اسے اپنے قارئین کے سماجی کردار سے واقفیت بھی ہے اور شعور کو برتر سمجھتے ہوئے لاشعور

، تحت شعور کی اہمیت سے بھی نا آشنا نہیں ہے۔ سارتر اور ایلیٹ اس کے تخلیقی فن کے گہرائی میں رچے بسے ہیں۔ ''زیر آب'' میں بیان کردہ چاریگوں کا تذکرہ جمیل احمد عدیل کی بین السطور آگاہی پر دلیل ہے۔

جمیل احمد عدیل کا منتخب افسانہ نگاروں سے مابعد الطبیعیاتی تقابل یہ ثابت کرتا ہے۔ کہ جمیل احمد عدیل نے شعوری طور پر اپنی افسانہ نگاری میں ان عناصر کو استعمال کیا ہے اور یہ مابعد الطبیعیاتی عناصر خواہ جس صورت میں بھی ہوں وہ سطحی نہیں ہیں باشعور کرداروں کی مدد سے ان کی فنی بصیرت سے آشنائی حاصل ہوتی ہے، طبیعیاتی اور غیر طبیعیاتی دونوں طرز کی تبدیلیوں کے محرکات کا تخلیقی انداز ان کی تحریروں کو انفرادیت بخشتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل احمد عدیل، موم کی مریم، غالب اکیڈمی بورے والا، ۱۹۹۱ء، ص ۲۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۲

۳۔ جمیل احمد عدیل، زرد کفن میں نخل ایمن، غالب اکیڈمی، بورے والا، ۱۹۹۲ء، ص ۱۱

۴۔ جمیل احمد عدیل، بے خواب جزیروں کا سفر، الحمد پبلی کشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴

۵۔ ڈاکٹر خالد محمد اختر، فلیپ بے خواب جزیروں کا سفر الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴

۶۔ روزنامہ نئی بات، ۸ فروری ۲۰۱۸ء

۷۔ ڈاکٹر اختر شمار، جمیل احمد عدیل کی کہانیاں، تو جو ہم سفر ہو جائے، عمیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱

۸۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن، جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کی منفرد جہتیں، ہاویہ پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء ص ۱۱

۹۔ ڈاکٹر ابدال بیلا، فلیپ کانپتی شاخیں علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۱۰۔ منشا یاد، فلیپ، زرد کفن میں نخلِ ایمن، غالب اکیڈمی، بورے والا، ۱۹۹۲ء

۱۱۔ جمیل احمد عدیل، مچھلی کے پیٹ میں مکاشفہ اور بیلطشفر کی تعبیر، ص ۶۴

۱۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، فلیپ، ہاویہ، اسلام آباد، پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء

۱۳۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اساطیر، کتھا کہانی اور مابعد جدید، ملتان بیکن بکس، ۲۰۱۶ء، ص ۴۶

۱۴۔ منشا یاد، فلیپ کانپتی شاخیں، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۱۵۔ ترجمہ سورۃ الفیل، عم، پارہ ۳۰، آیت ۱، ص ۱۴۷۴ از پرویز

۱۶۔ دردانہ نوشین خان، ابابیلوں کا انتظار کرنے والے ایک جائزہ نوازش، جولائی، اگست ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۰

۱۷۔ مولانا امین احسن اصلاحی، تدبر قرآن جلد ۹، لاہور فاران فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء، ص ۴۲۔۴۳

۱۸۔ ڈاکٹر غافر شہزاد، ڈاکٹر، بیتا ہوا مستقبل، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۷ء، ص ۹

۱۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ اسلامیہ، اُردو بازار لاہور، ۱۹۹۱، ص ۲۸

۲۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟ علامت نگاری، انتخابات مقالات، مرتب اشتیاق احمد، بیت الحکمت لاہور، ۲۰۰۵، ص ۱۲۹

۲۱۔ شاہدہ دلاور شاہ،ڈاکٹر ازیل سے عدیل تک، مشمولہ الماس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۹

۲۲۔ جمیل احمد عدیل، صنم آشنا، کانپتی شاخیں، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص ۶۹

۲۳۔ منشایاد، فلیپ، کانپتی شاخیں، علم و عرفان پبلشرز، لاہور ۲۰۰۹ء

۲۴۔ جمیل احمد عدیل، راج روگ، پورب اکادمی اسلام اباد، ۲۰۰۷ء، ص ۶۸

۲۵۔ اسلم سراج الدین، محمد منشایاد، شخصیت و فن، اسلام آباد اکادمی ادبیات، پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸۵

۲۶۔ جمیل احمد عدیل، کلنک، کانپتی شاخیں، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص ۸۸

۲۷۔ جنرل کے ایم عارف، ضیاء الحق کے ہمراہ، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۲۹۱

۲۸۔ طاہرہ اقبال پاکستان اردو افسانہ لاہور فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء، ص ۶۹۸

۲۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مزاحمتی ادب، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹، ص ۲۰

۳۰۔ غافر شہزاد، ڈاکٹر جمیل احمد عدیل کا افسانوی تناظر مشمولہ بیتا ہوا مستقبل، علم و عرفان پبلشرز، لاہور،

۳۱۔ جمیل احمد عدیل، رتن مالا اور کاتب کلام، مشمولہ موم کی مریم، غالب اکیڈمی بورے والا، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۷

۳۲۔ جمیل احمد عدیل، پارکھ تے مورکھ، مشمولہ موم کی مریم، غالب اکیڈمی بورے والا، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵۶

۳۳۔ دردانہ نوشین خان، ابابیلوں کا انتظار کرنے والے، ایک جائزہ، ماہنامہ نوازش، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۰ تا ۱۱۳

۳۴۔ جمیل احمد عدیل، زرد کفن میں نخل ایمن، غالب اکیڈمی بورے والہ، ۱۹۹۶، ص ۱۰۲

۳۵۔ میم الف، مایوسی کیوں، لاہور، حکایت پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص ۲۵

۳۶۔ شہزاد احمد، زونگ اور مخفی علوم، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷، ص ۶۰

۳۷۔ محمد اظہار الحق، بنجر پہاڑ کے اس طرف روزنامہ جناح، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ادارتی صفحہ

۳۸۔ محمد حامد سراج، لوٹایا ہوا سوال، مشمولہ وقت کی فصیل، آفاق کتابیں، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۲

۳۹۔ محمد حامد سراج، رونے کی آواز، مشمولہ برائے فروخت، مثال پبلی کیشنز فیصل آباد، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۵

۴۰۔ محمد حامد سراج، خودداری کی نیند، مشمولہ چوب دار، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۸۴

۴۱۔ جمیل احمد عدیل، ژالہ باری تعالیٰ، مشمولہ بے خواب جزیروں کا سفر، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۷۶

۴۲۔ محمد حامد سراج، زمین زاد، مشمولہ وقت کی فصیل، راولپنڈی، آفاق کتابیں، ۲۰۰۳ء، ص ۶۸

۴۳۔ حامد سراج، الٹے پاؤں، مشمولہ چوب دار، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۱

۴۴۔ حامد سراج، تسبیح کے دانے، مشمولہ برائے فروخت، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص ۹۷

۴۵۔ جمیل احمد عدیل، زیر آب، مشمولہ موم کی مریم، بورے والا، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۷۸

۴۶۔ افتخار عارف، اُردو افسانے کا اہم نام، مشمولہ نزول، گوجرہ، ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۰

۴۷۔ حمید شاہد، اپنا سکہ، مشمولہ بند آنکھوں سے پرے، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۶

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۴۹۔ کامران شہزاد، فکشن اور تنقید کا تازہ اسلوب، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۶

۵۰۔ حمید شاہد، نئی الیکٹرا، مشمولہ جنم جہنم، ص ۱۴۰

۵۱۔ حمید شاہد، اپنا سکہ، ص ۱۴۲

۵۲۔ جمیل احمد عدیل، رتن مالا اور کاتب کلام، مشمولہ موم کی مریم، غالب اکیڈمی، بوریوالا، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۳

۵۳۔ احمد ندیم قاسمی، بند آنکھوں سے پرے، فلیپ

۵۴۔ حمید شاہد، اردو افسانہ، صورت و معنی، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۰ء، ص ۲۳۸

۵۵۔ حمید شاہد، سورگ میں سور، مشمولہ مرگ زار، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۵

۵۶۔ جمیل احمد عدیل، مزید تفتیش، مشمولہ بے خواب جزیروں کا سفر، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۳۰

۵۷۔ حمید شاہد، برف کا گھونسلا، مشمولہ بند آنکھوں سے پرے، ص ۲۸

۵۸۔ جمیل احمد عدیل، قدیرے پہلوان کی حکایت عبرت، مشمولہ ہاویہ، اسلام آباد، پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۸۰

۵۹۔ حمید شاہد، آخری صفحہ کی تحریر، مشمولہ بند آنکھوں سے پرے، ص ۳۰۶

۶۰۔ جمیل احمد عدیل، مسٹر ہینری، مشمولہ ہاویہ، ص ۷۵

۶۱۔ امجد طفیل، جدید فکشن میں نفسیات کے دبستانوں کے اثرات، کراچی، مضمون مشمولہ اسالیب، ۲۰۱۱ء، ص ۲۷۵

۶۲۔ حمید شاہد، پارو، مشمولہ جنم جہنم، ص ۵۳

۶۳۔ حمید شاہد، بند آنکھوں سے پرے، ص ۱۱۳

۶۴۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، اثبات، حمید شاہد کے پچاس افسانے، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء، ص۱۸

۶۵۔ منشا یاد، فلیپ، کانپتی شاخیں، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۹ء،

۶۶۔ مظہر الاسلام، گمشدہ نسل کا پورٹریٹ، مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لیو بکس، ۲۰۱۲ء، ص۶۵

۶۷۔ مظہر الاسلام، الف لام میم، مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لیو بکس، ۲۰۱۲ء، ص ۵۲

۶۸۔ جمیل احمد عدیل، دو لایعنیوں کے درمیان ایک با معنی مکالمہ، مشمولہ تو جو ہم سفر ہو جائے، عمیر پبلشرز، ۱۹۹۹ء، ص ۲۷

۶۹۔ رضیہ پروین، مظہر الاسلام کی افسانہ نگاری، مقالہ برائے ایم فل اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۵ء، ص۲۰۸

۷۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص۶۲۱

۷۱۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ، لاہور، سنگ میل پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص۴۴۶

۷۲۔ مظہر الاسلام، سانپ گھر، مشمولہ گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، ص ۴۲

باب پنجم:

ماحصل

الف: مجموعی جائزہ

وجود اور کائنات ہمیشہ سے انسانی جستجو کا محور رہے ہیں۔ یہی وجود اور کائنات مابعد الطبیعیات کے اہم عناصر ہیں علم سائنسی ہو، خواہ فلاسفیو جود اور کائنات میں موجود تحیر انگیز حقیقت تک رسائی انسان کا خاصا رہی ہے۔ پر اسرار اور پوشیدہ حقیقت کی کھوج مابعد الطبیعیات ہے۔ اردو ادب میں شاعری اور نثر دونوں اصناف میں مابعد الطبیعیات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ انیسویں صدی واقعات وانقلابات سے بھرپور ہنگامہ خیز صدی ہے۔ انہی واقعات اور انقلاب نے افسانے کو جنم دیا اور جس میں انسانی وجود اور کائنات کے پوشیدہ اسرار بھی کہانی کی شکل میں افسانے میں شامل ہوگئے۔ ادب چونکہ تمام زبانوں اور تہذیبوں کی مشترک میراث ہے۔اس لیے اردو ادب میں افسانی بھی دیگر مغربی اصناف کی طرح درآیا۔ افسانے کی اردو ادب میں شمولیت سے پہلے یہاں کے ادب میں موجود داستانوی مواد آپ بیتی اور جگ بیتی کی صورت میں تھکے ہارے آدمی کی طمانیت کا سبب بن رہی تھا۔ جب انسان سماجی اور معاشی حالات سے نبر دآزما ہونے میں مصروف عمل ہو گیا تو اس نے وقت کی رفتار کا ساتھ دینے کے لیے داستانوں کو چھوڑ کر افسانے کو اپنے ذریعہ اظہار کا پیراہن بنالیا یوں مغرب کی صنف اردو ادب میں اپنے اسلوب اور تکنیک کے ساتھ وارد ہوئی۔

۱۹۰۶تا۱۹۳۶ء اردو افسانے کا دور اولین پریم چند، راشد الخیری، سلطان حیدر جوش کی حقیقت نگاری اور سجاد حیدر یلدرم، حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، مسز عبد القادر اور مجنوں گورکھ پوری کی رومانویت میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کے داستانوی طرز پر مبنی ہے۔ تحیر، رومانیت، مافوق الفطرت جن پریوں، دیو، وغیرہ کا ذکر توہمات ،ضعیف الاعتقادی ،ماورائیت، روحانیت، داستانوی انداز اور اساطیر کی صورت میں مابعد الطبیعیاتی عناصر موجود تھے۔ اردو افسانے کا زریں دور جو کہ ۱۹۳۶تا۱۹۴۷ء پر محیط ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کے ہاں مابعد الطبیعیاتی عناصر مجرد اور غیر مجرد اشیاء مذہبی اساطیر دیومالائی اور نفسیاتی عوامل شعور، لاشعور، اجتماعی لاشعور، تحلیل

نفسی اور نرگسیت وغیرہ پر مبنی تھے۔ اس دور کے اہم افسانہ نگار کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز شیریں اور قراۃ العین حیدر وغیرہ ہیں ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء کا دور اشفاق احمد، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اے حمید اور قدرت اللہ شہاب کے علم الوجود، متصوفانہ خیالات و موضوعات کے حامل مابعد الطبیعیاتی عناصر پر محیط ہے۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۰ء مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے علامت نگاری اور وجودیت پر مشتمل ہے۔ اس حوالے سے انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، احمد جاوید، منشایاد اور مرزا حامد بیگ وغیرہ اہم نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ علامت، تجرید، اساطیر، تمثیل، روحانیت، عالم ارواح، تلاش ذات، انسانی تنہائی، تصوف اور خوف نے اس دور کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی تشکیل دی ہے۔ عہد حاضر کے افسانہ نگار سمیع آہوجہ، علی حیدر ملک، شہزاد منظر، محمد حمید شاہد، جاوید اختر، حامد سراج، طارق محمود وغیرہ کے ہاں مابعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔

عصرِ جدید کا نمائندہ افسانہ نگار جو نوے کی دہائی میں افسانوی افق پر نمودار ہوا وہ جمیل احمد عدیل ہے۔ اساطیر جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری کے مابعد الطبیعیاتی تناظر میں سرفہرست ہے کیوں کہ افسانہ نگار نے اپنی ذاتی دلچسپی کو مد نظر رکھ کر تھیالوجی کو موضوع سخن بنایا ہے۔ مذہبی اساطیر کا ان کے افسانوں میں استعمال قاری کو صدیوں پرانی تہذیب سے روشناس کراتا ہے۔ بین الاقوامی مذاہب کی تاریخ تک رسائی قدیم صحائف کے مطالعہ سے کی۔ عہد نامہ عتیق، عہد نامہ جدید، عبرانی اور مسیحی صحائف کا براہ راست مطالعہ اور پھر ان واقعات کو قرآن کریم کے تناظر میں پرکھنا جمیل احمد عدیل کی فنی وفکری مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جمیل احمد عدیل کے ہاں اساطیری مواد صرف گم شدہ ماضی تک رسائی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ علم آنے والے وقت کے ساتھ ربط کا ذریعہ بھی ہے۔ ایسا ربط جس سے فرد ماضی سے سبق سیکھ کر حال کو بہتر اور مستقبل کو بہترین بنا سکتا ہے۔

اساطیری کہانیاں خواندہ قاری کی متقاضی ہیں کیوں کہ اساطیر خواندہ قاری پر اپنے رموز کھولتی ہیں۔ جس کا بنیادی سبب اساطیر کا علائم میں ملفوف ہو کر قاری کے سامنے آنا ہے اور علامتوں کی ان پرتوں کا قفل اس

شخص پر ہی واہ ہو سکتا ہے جو قدیم مذاہب کی تاریخ اور قدیم علوم پر دسترس رکھتا ہو۔ علامت نگاری اساطیر کے لیے ناگزیر ہے کیوں کہ اساطیر بلند تخیل، اعلیٰ وارفع متون او بیانوں کے حامل ہوتی ہیں یہ ایسے قاری کی خواہاں ہوتی ہیں جو کثیر المطالعہ ہو۔ جمیل احمد عدیل کو مشکل پسند افسانہ نگار ٹائٹل علامتی اور اساطیری پیرائے کی وجہ سے کہا جاتا ہے کیوں کہ ان کے بعض افسانے تہہ دار ہیں بعض افسانوں میں پلاٹ سازی کا تردد نہیں کیا گیا اور بعض افسانے قاری کے لیے معمہ بنے ہوئے ہیں۔ یوں یہ عناصر جمیل احمد عدیل کا حلقہ قارئین محدود کرتے ہیں کیوں کہ ان افسانوں کی تہہ میں جا کر اسرار ورموز تک رسائی عام قاری کے بس کی بات نہیں۔

جمیل احمد عدیل کے افسانوی مجموعوں کے ٹائٹل بھی افسانہ نگار کے علامتی مزاج کے عکاس ہیں۔ ''موم کی مریم''، جو کہ حضرت عیسیٰ کی طرف تلمیح ہے۔ ''زرد کفن میں نخل ایمن'' میں چھپی علامت اور گہری معنویت جس میں مادیت کی آکاس بیل انسانوں کے نخل ایمن کو جکڑے ہوئے ہے۔ ''بے خواب جزیروں کا سفر'' جزیرے کے مشابہ Isolated انسان کی علامت ہے۔ علامت اور اساطیر کا یہ استعمال جو ان کے افسانوی مجموعوں کے عنوانات سے ظاہر ہے مابعد الطبیعیاتی جہت کے عکاس ہیں۔ افسانہ نگار نے مقامی اور عالمی سطح کے مسائل اور واقعات کا بغور مشاہدہ کیا ہے اور براہ راست سامنے کی بجائے علامت کا سہارا لے کر سیاسی واقعات کو اپنے قلم کی زینت بخشی ہے۔

مابعد الطبیعیات کا اہم پہلو تصوف ہے۔ تصوف خدا سے ربط، روحانیت، خیر اور شر اور عبد کا معبود سے تعلق جمیل احمد عدیل کے افسانوں کا خاصا ہے۔ عبد اور معبود آپس میں دعا کے ذریعے سے مربوط ہیں۔ دعا کی انسانی زندگی میں اہمیت کو جمیل احمد عدیل نے اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے۔ جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری میں اعلیٰ وارفع اسلوب اور موضوعات وتکنیک میں ندرت ان کے کثیر المطالعہ اور Research Work کے عکاس ہیں۔ کاغذ پر بکھرے ان کے الفاظ ان کی اس خو کے جوہر ہیں جو انہوں نے حقیقی ماخذ تک تگ ودو میں گزاری۔ آسمانی صحائف کا مطالعہ قرآن پاک کی تفسیر اور دیگر افسانوں کا ماخذ ان افسانوں کی تحقیقی بنیاد کا مظہر یہ سب جمیل احمد عدیل کی افسانوی کائنات کا حصہ ہیں۔ ترقی پذیر ممالک سے ترقی یافتہ اقوام کے تصوف کا موازنہ عہد قدیم سے

عہد جدید تک کا ادراک ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ اس لئے افسانہ نگار سفید پرندوں کی زمین کی طرف سفر کرنے کا خواہاں ہے۔

جمیل احمد عدیل کو بنیادی طور پر انتظار حسین کی افسانہ نگاری سے انسپائر دکھایا جاتا ہے اور اس ضمن میں مابعد الطبیعیاتی عنصر قلب ماہیت کے استعمال کی مثال دی جاتی ہے۔ بعض ناقدین کے مطابق انتظار حسین کے بعد اگر کسی افسانہ نگار نے اس موضوع کی جامعیت کو اپنے افسانوں میں ڈھالا ہے تو وہ جمیل احمد عدیل ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے "زرد کتا"، "سوئیاں"، "کایا کلپ" اور "آخری آدمی"، قلب ماہیت کے جو رجحانات لیے ہوئے ہیں ان کی آمیزش، ترکیب و تشریح اور انفرادیت لیے جمیل احمد عدیل کے افسانے "زیر آب"، "سیاہ پہاڑ"، "تار عنکبوت" ہیں۔ جن کے کردار روشنی اور ظلمت میں ایک دوسرے سے برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کا تضاد ان کو ایک دوسرے سے قریب لے کر آتا ہے۔ اور یہ کردار اختتام پر کسی بارعب وباوقار ہستی کی تلاش میں سر اٹھاتے ہیں۔

انسانی نفسیات تک رسائی مابعد الطبیعیات کا ایک اہم عنصر ہے۔ اور انسانی ذہن کی سائنسی تعبیر و تشریح سگمنڈ فرائیڈ نے کی جسے جمیل احمد عدیل نے بھی ایک ماہر نفسیات دان کی طرح اپنے افسانوں کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ان کے افسانوں میں خواب، پرسونا، خود کلامی اور واہمات وغیرہ افسانہ نگار کے انسانی نفسیات کے نبض آشنا ہونے کی دلیل ہے۔ "حجاب اکبر"، "دروغ گو"، "نہ تو زمین کے لیے نہ آسمان کے لیے"۔ "عبد الغفور بوگس لینڈ" اور "کوئی بات کرو"، کے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی عکس بندی افسانہ نگار کی نفسیات شناسی پر گہری دلیل ہے۔

جمیل احمد عدیل کا اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے تقابل اگرچہ تصوف، علامت نگاری، اساطیر اور وجودیت وغیرہ کے ضمن میں کیا گیا ہے مگر تمام منتخب افسانہ نگاروں سے کیا گیا موازنہ ان کی انفرادیت کا غماز ہے

کیوں کہ ان کے ہاں مابعد الطبعیاتی عناصر کا استعمال سطحی نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے مابعد الطبیعیاتی عناصر کو ایک گہرائی اور وسعت میں لے جا کر قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔

انھوں نے تاریخ، اساطیر اور مختلف مذاہب کو موجودہ معروضی حالات کے تناظر میں استعمال کیا ہے۔ وجود اور کائنات مابعد الطبیعیاتی آہنگ پیدا کرنے والے عناصر ہیں۔ اردو افسانے میں کونیات اور وجودی مسائل کو دور جدید کے افسانہ نگاروں نے اہم پہلو گردانتے ہوئے قلمبند کیا ہے۔ فرد کی Alienation غیریت اس کی Loneliness تنہائی، اس کے وجود اور کائنات سے متعلقہ سوالات اور عقائد، اساطیر اور مذاہب کی رو سے ان کے جوابات وجود اور کائناتی مسائل کا حصہ ہیں۔ جن کو جمیل احمد عدیل نے اپنے افسانوں کی بنت کاری میں شامل کر کے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے مغربی مفکرین کا مطالعہ کیا۔ اگرچہ انہوں نے کامیو، جیمز جوائس، موپساں، کافکا، سارتر وغیرہ جیسے افسانہ نگاروں کو اپنا گرو تسلیم کیا ہے۔ مگر زیادہ متاثر سارتر کے نظریہ امتلائے ذات سے ہیں۔ سارتر کا نظریہ وجودیت جو انسان دوستی پر مبنی ہے۔ سارتر امید کی کرن پر یقین رکھنے والا ہے۔ سارتر کی طرح جمیل احمد عدیل نے بھی یاس کی بجائے امید کو فوقیت دے کر فرد کے داخلی رجحانات اور اس کے وجود کو اہمیت دی ہے۔

تجریدیت سے بھرپور افسانوی مجموعہ ''موم کی مریم'' سے شروع ہونے والی مابعد الطبیعیاتی عناصر کی کہانی ''زرد کفن میں نخل ایمن''، میں ماڈرن ریلزم بھی رکھتی ہے۔ جمیل احمد عدیل کا افسانوی سفر تجریدیت، اسطورہ ،علامت نگاری اور داستانوی طرز سے جدت کی طرف گامزن ہے اور انھوں نے مشاہدہ حیات سے خام مواد لے کر اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ عصر حاضر کے نمائندہ افسانہ نگار کے طور پر جمیل احمد عدیل کی ہمہ جہت شخصیت آنے والے دور میں افسانوی افق پر درخشندہ ستارے کی مانند جگمگائے گی۔

ب: نتائج :

جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا مطالعہ کرنے کے بعد درج ذیل نتائج نکلتے ہیں۔

۱۔ طبیعیات اور مابعد الطبیعیات ہمیشہ متصادم رہیں گے کیونکہ طبیعیات اپنے سائنسی اصول و نظریات کے باجود انسانی ذہن سے تحیر اور ماورائی تخیلات کو نہیں نکال سکتی۔

۲۔ مابعد الطبیعیات کثیف ذات کا ذریعہ ہیں۔ عرفان ذات تصوف مابعد الطبیعیات کے اہم عناصر ہیں جو کہ وہی ہیں فطرت کی چیرہ دستیوں سے گھبرا کر اپنی ذات اپنی روح تک رسائی تصوف اور صوفی ازم میں ہے۔

۳۔ اساطیر تمام قدیم تہذیبوں کی بولی ہے۔ اساطیر نے آج کے انسان کو قدیم تہذیب سے روشناس کرایا ہے۔ ماضی اور حال کا انسلاک کیا ہے قدیم قصص الانبیا کو قدیم آسمانی صحائف اور ان سے متعلقہ کتب اور ماخذ تک رسائی اور پھر ان قصائص کو کامل ہدایت کے نمونے قرآن مجید کے تناظر میں دیکھنا اور مستقبل کے منظر نامے میں پرکھنا اساطیری مابعد الطبیعیات ہے۔

۴۔ علائم راز کی پرتوں کو وا کرتی ہیں۔ علائم واقعات کو گرہ لگاتی ہیں جو قاری اپنی ذہانت سے کھولتا ہے تو اس پر واقعات اپنے سیاق و سباق کے ساتھ کھل جاتے ہیں۔

۵۔ افسانہ نگاری میں مابعد الطبیعیات انسانی جذبات کی کتھارسس کا ذریعہ ہیں ذہن کی ان گنت الجھنوں کو حل کرنے میں معاون ہیں

۶۔ کائنات اور وجود میں حیرت انگیز اور مخفی رازوں تک رسائی مابعد الطبیعیات اخفا کرتی ہے وجود کی حقیقت اور کائنات اور وجود کی تشکیک میں کارفرما عوامل کیلئے دیدہ بینا کا کام مابعد الطبیعیات انجام دیتی ہے۔

ج: سفارشات :

مقالے کے نتائج کی روشنی میں پیش کی جانے والے سفارشات کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

۱۔ مابعد الطبیعیاتی عناصر نے وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ افسانے میں جو اشکال بدلی ہیں ان کو موجودہ عہد کے افسانہ نگاروں کے ہاں تلاش کیا جائے۔

۲۔ مابعد الطبیعیات کے عناصر کو آج کل کے دور میں استعمال کرنے کے نئے انداز سے قاری کو متعارف کرایا جائے ٹارزن، ہیری پورٹر جیسے کردار جو عصر حاضر میں مقبول ہیں ان ماورائی کرداروں کے پیچھے مابعد الطبیعیاتی عناصر کے بارے میں بھی تحقیق ہونی چاہیئے۔

۳۔ جمیل احمد عدیل نے جس طرح اپنے پہلے تین افسانوی مجموعوں میں اسلامی مابعد الطبیعیات کو اساطیری تناظر میں برتا ہے اسی طرح ہندی، اسلامی، عربی، فارسی جیسے دیگر ادبیات کی اساطیر کو اردو افسانے میں شامل کرکے قدیم تہذیبوں سے متعارف کرایا جائے ۔

۴۔ اعلیٰ تعلیمی سطوح پر اردو نصاب میں مابعد الطبیعیات کے حامل عنصر شامل کرکے طلبہ میں تجسس اور جستجو کا مادہ ابھارا جائے۔

۵۔ جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگاری پر اگرچہ بہت سی جہات میں کام ہو چکا ہے مگر ایک مشکل پسند افسانہ نگار ہونے کی وجہ سے ان کا کام ابھی بہت حد تک تشنہ طلب ہے۔ان کے افسانوں میں موجود مابعد الطبیعیاتی حوالے سے مزید عناصر کو تلاش کرنے کی سعی کی جائے ۔

۶۔ دیگر اصناف کا اردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے تقابل کرایا جائے۔

د۔ کتابیات :

بنیادی ماخذات

جمیل احمد عدیل، بے خواب جزیروں کا سفر ، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

جمیل احمد عدیل، بیتا ہوا مستقبل، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۷ء

جمیل احمد عدیل، توجو ہم سفر ہو جائے ، لاہور، عمیر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

جمیل احمد عدیل، زرد کفن میں نخل ایمن، بورے والا، غالب اکیڈمی ۱۹۹۱ء

جمیل احمد عدیل، کانپتی شاخیں، لاہور، علم و عرفان پبلشرز اردو بازار، ۲۰۰۹ء

جمیل احمد عدیل، موم کی مریم، غالب اکیڈمی، بورے والا، ۱۹۹۱ء

جمیل احمد عدیل، ہاویہ، اسلام آباد، پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء

ثانوی ماخذات

ابو الا عجاز صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، لاہور اسلوب ۲۰۱۵ء

اشفاق احمد ورک مرتب، نقش جمیل، لاہور الحمد پبلی کیشنز ۱۹۹۴ء

اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، ریز پبلی کیشنز راولپنڈی ۲۰۰۲ء

اکرم باجوہ، نوشتہ تنقید، لاہور نظمینہ پبلی کیشنز، لاہور ، ۲۰۱۶ء

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۱ء

انور سدید ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء

انور سدید، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانہ عہد، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۲ء

انیس ناگی، ڈاکٹر، تصورات، فیروز سنز لمٹیڈ لاہور، ۱۹۹۰ء

اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء

اے بی اشرف، ڈاکٹر، شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

ایم اے فاروقی، مرتب، افسانے کے مباحث، بک ٹائم ، کراچی، ۲۰۱۷ء

بشیر احمد ڈار، تاریخ تصوف (قبل از اسلام)، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۶۲ء

جمیل احمد عدیل، سیاق و سباق، عمیر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

جمیل جالبی،ڈاکٹر، معاصر ادب،،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۱۹۹۱ء
حامد بیگ مرزا، اردو افسانے کی روایت، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء
حامد سراج، برائے فروخت، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۵ء
حامد سراج، چوب دار، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۸ء
حامد سراج، وقت کی فصیل، آفاق کتابیں، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء
حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء
حمید شاہد، محمد، آدمی، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء
حمید شاہد، محمد، بند آنکھوں سے پرے، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء
حمید شاہد، محمد، جنم جہنم، استعارہ پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء
حمید شاہد، محمد، مرگ زار، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء
راحیلہ بشیر، ڈاکٹر، اردو افسانے میں خیر و شر کا تصور، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء
راحیلہ لطیف، اردو ناول میں مابعد الطبیعیاتی عناصر، مجلس ترقی ادب، لاہور ،۲۰۱۸ء
رشید امجد، ڈاکٹر، تمنا بے تاب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء
روبینہ ترین، ڈاکٹر، تصوف، بیکن بکس گلگشت، ملتان، ۲۰۰۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء
سلیم اختر، ڈاکٹر افسانہ، حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء
سہیل احمد خان، ڈاکٹر، سر چشمے، علامتوں کی تلاش، قفس پاک ٹی ہاؤس، لاہور، ۱۹۸۱ء
شافع قدوائی، ڈاکٹر، فکشن مطالعات، پس ساختیاتی قرات، لاہور بیکن بکس اردو بازار ۲۰۱۵،ء
صفدر علی، چودھری مترجم، تصوف کیا ہے ؟ از مارٹن لنگز، عرفان اکادمی، فیصل آباد، ۱۹۸۳ء
صفیہ عباد، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانوں کا فکری و فنی جائزہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء
طاہرہ اقبال، پاکستانی اردو افسانہ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء
علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، ایجوکیشنل پریس، کراچی، ۱۹۹۳ء
عنبرین صابر، صاحب اسلوب، جمیل احمد عدیل، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء

فرید الدین، وجودیت، نگارشات، لاہور، ۱۹۷۶ء
قاضی جاوید، وجودیت، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء
قاضی عابد، ڈاکٹر، اساطیر، کتھا کہانی اور مابعد حدید، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۶ء
قاضی قیصر الاسلام، تاریخ فلسفہ مغرب، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۲
کے ایم عارف، جنرل ضیاءالحق کے ہمراہ، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء
محمد اشرف، ڈاکٹر، اصطلاحات، بک ٹائم، کراچی، ۲۰۱۷ء
محمد افتخار شفیع، اردو ادب اور آزادی فلسطین، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۱۱ء
محمد کامران شہزاد، فکشن اور تنقید کا تازہ اسلوب، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء
مختار مسعود، آواز دوست، النور پبلشرز، ۱۹۸۳ء
مظہر الاسلام، باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
مظہر الاسلام، خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء
مظہر الاسلام، گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو، لیو بکس، بلیو ایریا، ۱۹۸۸ء
مظہر الاسلام، گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء
میم الف، مایوسی کیوں؟، حکایت پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء
وحید عشرت، ڈاکٹر، مرتب، خیر و شر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۰۶ء
وقار عظیم، سید، فن افسانہ نگاری، لاہور، اُردو مرکز، ۱۹۶۱ء
یاسر جواد، مترجم، خدا کی تاریخ، نگارشات، لاہور، ۲۰۱۳ء

لغات

اُردو لغات

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتب، کشف تنقیدی، اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات، جامعہ عثمانیہ، اسلام آباد، قومی زبان، ۱۹۹۱ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی لغت، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء
سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، (جلد اول)، ۱۹۸۶ء
سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، (جلد دوم)، ۱۹۸۶ء
شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، اسلام آباد، طبع اول، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء
فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، اُردو جامع، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۵ء
قاموس الاصطلاحات، مغربی پاکستان، لاہور، اُردو اکیڈمی، طبع دوم، ۱۹۸۲ء
نور الحسن نیر، مولوی، نور اللغات (جلد الف۔ب) اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع سوم، ۱۹۸۹ء
نور الحسن نیر، مولوی، نور اللغات، (جلد سوم، د۔ق)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع سوم، ۱۹۸۹
وارث سرہندی، علمی اُردو لغت، (جامع)، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء

English Books

Henry Burgasan, Time and free will, translated by F.L Pogsan, Red wood Press, London, 1995

Jean Peal Sartre, Being and Nothingness, Hazel E. Barnes, Great Britain, 1957

Krishnan, Radha, Indian Philosophy, George Allen & Unwin, New York, 1977

Sir Hamiltan, A.R Gibb, Mohammedanism, New York, 1955

Syed Muhammad Zauqi, Vision for Seeker of the Truth, Translated by Muhammad Asghar, Feroz sons Ltd, Lahore, 2005

انگریزی لغات

A.S Honby Oxford Advanced learners Dictionary of Current Engish oxford university press, 4th Edition 1991

J.A cuddon, The penguin Dictionary of Literary Terms & literary Theory, Penguin books, London, 1992

Marriam Webster, Webster Ninth New Collegiate Dictionary Massachusetts U.S.A. 1986

Roget II the New Thesaurus, Dictionary Houghtan Miffin company Bostan 1980

دائرہ ہائے معارف

The Encyclopaedia of Americana Glorier incorporated, Danbury, Vol;26 , 1972

The Encyclopaedia of Religion, Macmillan publishing company, New York, Vol;10 ,1987

Great Soviet Encyclopaedia Macmillan Inc News York, Vol;16, 1974

The News Encyclopaedia of Britannica, London, Vol;17 , 1973

The world Book, Encyclopaedia, World Book, Inc USA. Vol;17 , 1988

رسائل و جرائد

آفاق، سہ ماہی، راولپنڈی، اکتوبر ۲۰۰۴ء

ادبیات، سہ ماہی، شمارہ ۶۵، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء

خرمن، ا، بورے والا، ۲۰۰۷ء

ناؤ، سہ ماہی، پاکستان، ۲۰۱۷ء

ندائے گل، ماہنامہ، لاہور، جنوری ۲۰۱۷ء

نوازش، ماہنامہ، لاہور، جولائی اگست، ۲۰۱۱ء

اخبارات

روزنامہ، دن، لاہور، ۲۹ جنوری ۲۰۰۸ء

روزنامہ، نئی بات،لاہور،۱۵ ستمبر ۲۰۱۵ء

روزنامہ، نئی بات،لاہور،۸ فروری ۲۰۱۸ء

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات

فریحہ نگہت،اُردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر (۱۹۰۱ تاحال) مقالہ برائے پی ایچ ڈی،اسلام آباد، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز،۲۰۰۹ء

شرافت علی، جمیل احمد عدیل کی ادبی خدمات،مقالہ برائے ایم فل اُردو،یونی ورسٹی آف سرگودھا،۲۰۱۷ء

عنبرین صابر، جمیل احمد عدیل کے افسانوں میں فکری عناصر،مقالہ برائے ایم فل اُردو،لاہور،لیڈز یونی ورسٹی ۲۰۱۸

انٹرویو:

جمیل احمد عدیل،ایک انٹرویو، غیر مطبوعہ،بمقام میرا م کاٹیج گرین سٹی،لاہور،۲۰۱۹ء

ویب سائیٹس :

www.tareekh-e-pakistan.com 24 Febrauary 2019,5:10P.m,

www.dunyapakistan.com 23March 2019 11:30 AM .